h. j. evenepoel.

PAR

PAUL LAMBOTTE

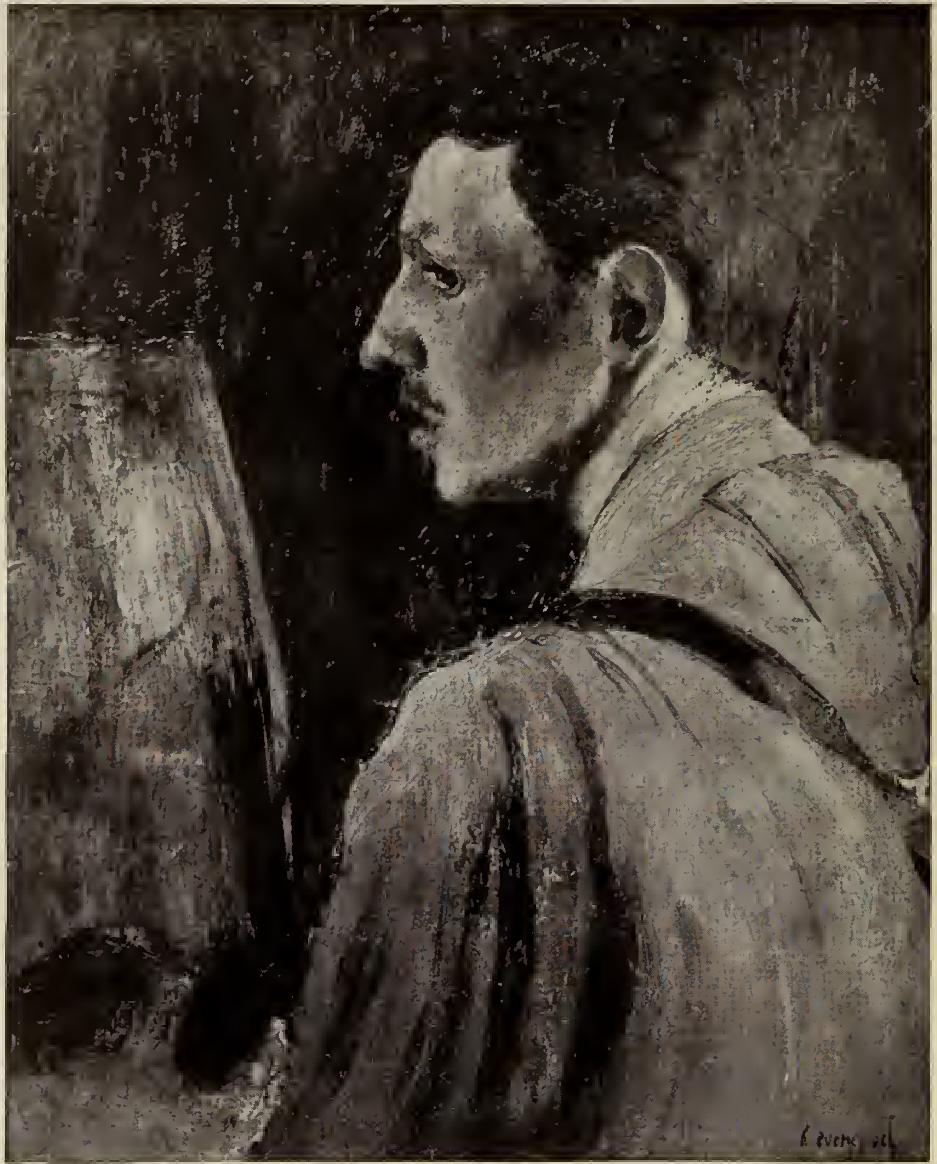


HENRI EVENEPOEL

PAR PAUL LAMBOTTE

Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 25. Ces exemplaires contiennent trois eaux-fortes originales en couleurs d'Henri Evenepoel, tirées sur Japon.

Cet exemplaire porte le N° **2**



Portrait d'Henri Evenepoel par lui même.

HENRI EVENEPOEL

PAR

PAUL LAMBOTTE

COLLECTION DES
ARTISTES BELGES
CONTEMPORAINS

BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie
—
1908

AVANT-PROPOS

Publié dans une série de monographies consacrées à des artistes vivants de l'École belge actuelle ce livre qui retrace l'histoire de la Vie et de l'Œuvre d'Henri Evenepoel ne doit point paraître insolite.

Henri Evenepoel, mort depuis huit ans déjà, peut être aujourd'hui encore situé aux côtés d'un Emile Claus, d'un Fernand Khnopff, d'un Léon Frédéric, d'un Albert Baertsoen, d'un James Ensor, d'un Théo Van Rysselberghe, d'un Eugène Laermans.

Tel est l'avis des peintres et celui des critiques.

L'Art d'Evenepoel est si vivace, si sain, si spontané, si conforme aux dernières préoccupations et aux recherches les plus récentes, qu'il a paru logique de n'organiser nulle part, en Belgique ou à l'étranger, même encore en 1907 (1), une exposition quelque peu représentative de notre Ecole contemporaine sans y comprendre de ses œuvres.

Disparu le Peintre semble donc toujours participer à la lutte.

(1) Venise, Vienne, Mannheim, Paris (Section belge au Salon d'Automne).

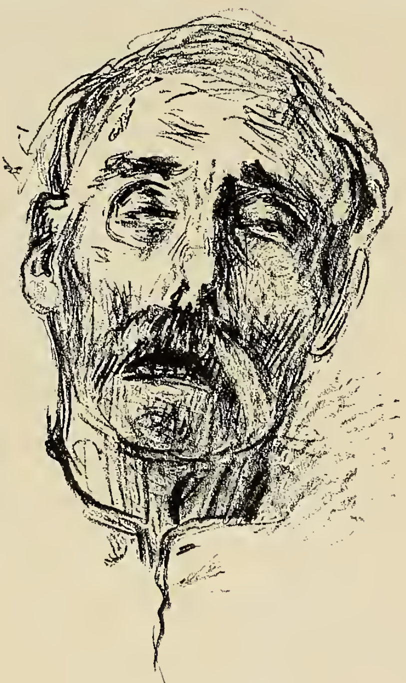
La notoriété de son nom va croissant chaque année. L'un après l'autre les Musées accueillent des peintures choisies parmi les plus caractéristiques de son talent. Les collectionneurs recherchent ses toiles. L'intérêt marqué à son endroit par la presse artistique ne s'affaiblit pas. Des commentaires multiples, des discussions animées soulignant chaque exhibition de ses œuvres, maintiennent autour d'elles une vie nombreuse et persistante.

Le récit de la carrière d'Henri Evenepoel est une brève narration, point du tout romanesque, et qui finit bien mal, en un dernier chapitre lamentable et funèbre !

Rien de plus simple que l'existence laborieuse d'Evenepoel. Sa jeunesse soucieuse et vaillante fut toute unie, sans anecdotes. Elle tourne autour d'un axe unique : la volonté de devenir un bon peintre. Elle s'éclaire — à peine — de quelques intermèdes de musique, de lectures et de voyages.

Seule l'apparition successive des créations de l'artiste — production débordante et fiévreuse échelonnée sur si peu d'années (1894-1899) marque les phases du développement de son individualité.

La gestation, le jaillissement des œuvres, dans la joie ou l'angoisse, la confiance ou le doute, voilà les seuls épisodes de la vie et, d'un mot, toute l'histoire d'Henri Evenepoel.


Études d'agonie.

I

L'enfant qui naquit à Nice, dans la paroisse de St-Barthélemy, le 3 octobre 1872 à onze heures et demie du matin, était marqué pour une courte vie.

Sa destinée fut exceptionnelle et digne d'être commémorée. A peine devenu homme, la mort le surprit, au début de sa vingt huitième année, brisant un avenir qui s'annonçait éclatant.

D'une maturité très précoce, rare sous les cieux du Nord, ce jeune peintre avait eu le temps déjà de réaliser œuvre durable. Œuvre non seulement dru, verveux et copieux mais aussi tellement sapide et personnel que, dès les premières expositions où les ouvrages d'Evenepoel parurent, des curiosités et des sympathies furent suscitées, qui depuis ne s'éteignirent plus.

Aux termes de l'acte d'état civil qui fut dressé à la mairie de Nice, le nouveau né — Henri Jacques Edouard — était le second fils de M. Edmond Evenepoel, sujet belge, et de Madame Evenepoel née Anna Emilie Peppe.

D'une santé depuis quelque temps chancelante Madame Evenepoel avait dû, sur les conseils de son

médecin, se soustraire à la rigueur variable du climat de Bruxelles. Avec son mari et son fils aîné elle s'était résignée à un long séjour « *dans le Midi* ». — On ne parlait pas encore de la « Côte d'Azur » en 1872.

La villa Bloemendael, située dans la banlieue Niçoise — quartier St-Maurice — et occupée par des compatriotes, M. Th. Valckenaere, auteur dramatique flamand, et sa femme avait été choisie pour la résidence de la jeune famille.

Le bébé, survenu après un an d'habitation dans ce logis de hasard, fut confié aux soins d'une robuste nourrice. C'était une grande et belle fille venue du Piémont, une montagnarde née non loin du Col de Tenda. Annetta Ghio prodigua à son fragile nourrisson un lait copieux et sain et aussi, trésor plus inestimable, un tendre et complet dévouement.

Annetta n'était point semblable aux mercenaires ordinaires, d'animalité fructueuse et tarifée. Elle se délassait des devoirs de sa charge, en déclamant des vers sonores de Dante dont sa mémoire était riche.

En mai 1873 la famille Evenepoel quitta Nice pour se réinstaller, avant l'été, en Belgique.

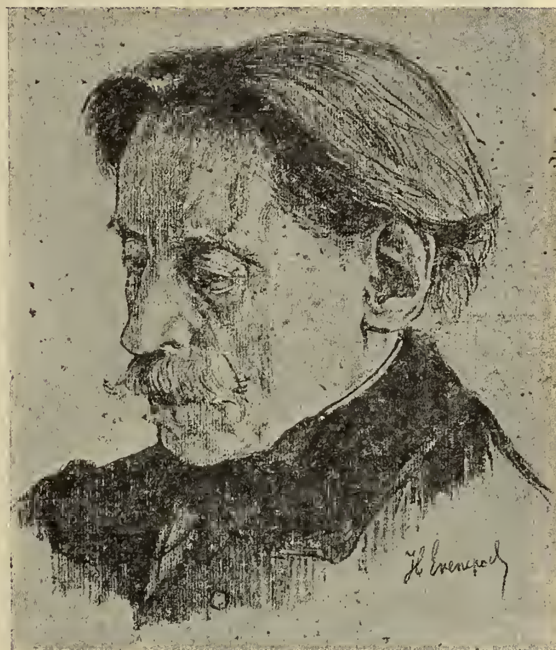
La jeune mère n'y recouvra point la santé. Elle mourut en 1874, agée de 28 ans, deux ans à peine après la naissance d'Henri.

Ses deux garçonnets, sevrés de sa grande tendresse agissante, furent recueillis chez leurs grands parents paternels. Ceux-ci habitaient aux confins de Bruxelles une vaste demeure dont ils offrirent aux orphelins l'hygiénique espace entouré de jardins et de champs.



Projet d'affiche (1894).

Le petit Henri Evenepoel fut un enfant délicieux : visage d'ange frêle aux grands yeux candides ombrés de longs cils, aux traits fins, à l'épiderme de fleur nacrée sous des bouclettes blondes. Il retrouva dans les sourires et les caresses de toutes les femmes qui se penchèrent



Portrait de M. Arthur Pougin.

vers lui la menue monnaie de l'irremplaçable amour dont le sort l'avait dépouillé.

Pareil en cela à beaucoup d'orphelins élevés dans des conditions analogues, si touchant, attendrissant, accoutumé à mille gâteries en échange de se montrer gracieux et docile, Henri développa tout naturellement le don et le souci de plaire qui étaient en lui. Il eut une gentillesse point timide, une aisance désinvolte parce

que jamais une rebuffade ne la décontenançait, une bonne grâce prévenante et déjà adroite qui le rendirent irrésistible.

De cette séduction il devait demeurer sans cesse muni pendant son adolescence et sa jeunesse. Il fut un charmeur. Mélancolique ou doucement joyeux, il avait la voix joliment timbrée, un air affable et ne passait inaperçu nulle part Son esprit était prompt, son élocution aisée et fine. Il parlait sans grande trace d'accent local. Il fut assez souple pour apprendre sans peine, dès qu'il alla résider à Paris, une langue plus riche de vocabulaire, plus châtiée de forme que celle dont il s'était servi à Bruxelles.

Les lettres qu'il écrivit vers cette époque sont significatives de cette inconsciente adaptation à un milieu nouveau.

Tous les jeunes hommes de quelque valeur morale avec lesquels la vie mit Evenepoel en contact ressentirent l'agrément de son caractère et devinrent non pas ses camarades mais ses « amis », au sens le plus précis de ce mot trop galvaudé. Tous lui témoignèrent la fidélité d'une affection dévouée et se rejouirent de partager ses émotions et ses enthousiasmes.

Ils furent un petit groupe vivant dans une préoccupation presque exclusivement intellectuelle. Peinture, musique, littérature, admiration des beautés de la nature, voilà les thèmes sur lesquels s'échangeaient leurs idées. Ils ne pensaient guère à « faire la fête », à « s'amuser » ! Entre eux il n'était pas beaucoup question non plus de sport ou de culture physique. Et cela, sans doute, est regrettable : au point de vue de l'hygiène et



Portrait de M. Charles Didisheim.

de l'endurance un peu plus d'exercice corporel eut peut-être — qui sait — trempé des muscles et affermi des résistances contre la maladie.

Le prestige séduisant d'Henri Evenepoel n'était pas restreint à ses jeunes confrères. Tous ceux qui l'approchèrent, les hommes les plus éminents aussi bien que les enfants, les domestiques, furent conquis. La sympathie paternelle et affectueuse d'un Gustave Moreau fut aussi naturellement suscitée que la sympathie irréfléchie et charmante des bébés. Ceux-ci allaient spontanément vers le peintre comme vers un grand frère indulgent et calin. Les humbles n'échappaient point à cette façon de magnétisme. Il fut de notoriété publique qu'Henri était un « charmant garçon » et personne n'y a contredit.

Ce n'était pas là un côté seulement extérieur de l'homme mais le reflet d'une nature à la fois grave, sensible et bonne, capable aussi des plus délicates indignations. On conçoit quelles tendresses profondes un tel caractère devait inspirer aux proches qui vécurent dans son atmosphère intime.

Le père d'Henri Evenepoel fut pour lui un ami constant, prévoyant, avec lequel il entretint la plus libre et la plus expansive communication. Quand l'existence les sépara, leurs lettres reflétèrent leur mutuelle confiance. Ils ne connurent de divergences et de malentendus que sur des points d'esthétique et à propos de l'orientation de la carrière du jeune peintre. Séparés par le fossé qui isole la génération des pères de celle des

fils, ils ne pouvaient partager complètement ni les mêmes compréhensions ni le même idéal.

L'expérience pratique de la vie et un souci légitime de l'avenir engageaient le premier à prodiguer des conseils que l'ardeur exubérante et la jeune confiance de l'autre ne pouvaient admettre. Eternel et cruel débat que suscitera toujours entre les êtres les plus généreux et les plus aimants la différence de l'âge et de l'objectif terrestre.

Les grands-parents d'Henri Evenepoel, son frère Maurice, ses tantes, ses oncles, ses proches, tous lui portaient une affection attendrie et charmée.

Enfin un sentiment plus absorbant, le plus absolu et le plus désinteressé que puisse ressentir un jeune homme loyal et vaillant, Henri l'éprouva à son tour et connut avant de mourir qu'il était partagé.

Je note ces indications. Elles ne sont point oiseuses. Le cœur et le cerveau d'un artiste sont l'explication de son Art. Chez Evenepoel l'œuvre paraît parfois le résultat d'une observation un peu narquoise et détachée. Ce n'est là que le masque de sa sensibilité. Il fut un tendre. Si l'émotion qu'il éprouvait se dissimulait c'était par pudeur. Son enthousiasme devant la nature se trahit malgré lui à chaque coup de son pinceau.



Fillette à la Poupée.

II

Ce fut auprès de son grand-père Evenepoel qu'Henri reçut la premiére impression du mystère de l'Art.

Ce grand-père possédait quelques tableaux, des gravures, des bibelots auxquels il attachait du prix. Il ressentait vivement la beauté des choses. Spontanément son petit-fils, respectueux de ses goûts, s'évertuait à les comprendre pour les partager.

L'aieul commença par montrer des images à l'enfant. Il lui en expliquait les sujets et petit à petit, sans dépasser les facultés compréhensives d'un jeune cerveau, tentait d'éveiller en lui des idées justes, de lui faire sentir certains pourquois de ses propres admirations. Après avoir souvent mené le petit garçon à travers la campagne brabançonne et provoqué son attention devant la beauté des fleurs, des arbres, des bois, des plaines, des collines ou des ciels il entreprit un beau jour de lui révéler les Musées.

Les tableaux lui servirent à développer sa conscience du Beau, à guider la formation de son goût instinctif.

L'influence de cette direction se trouva fortifiée par

l'affection et la confiance de l'adolescent. D'autre part Henri se trouvait, par sa mère, apparenté à deux artistes éminents, le sculpteur Auguste Fraikin et le peintre Charles Hermans. Leur commerce devait tout naturellement le pousser vers des préoccupations esthétiques. Sans presque s'en apercevoir, il avait, très jeune, commencé à dessiner. Il faisait des croquis d'aprés nature et bientôt s'efforça de réaliser des embryons de portraits. A treize ans il traçait déjà, d'après les modèles qu'il avait autour de lui, de naïves effigies marquées d'un caractère d'indéniable ressemblance.

La passion du dessin l'accaparait au point de nuire à ses études générales. Très intelligent, comprenant aisément les explications de ses professeurs, capable de rédiger d'excellents « devoirs de style » Henri ne fut guère, à l'école, un brillant « sujet ». Il était distrait, toujours crayonnant. Son attention, sollicitée et retenue par la forme extérieure et la couleur des êtres et des choses, ne recherchait point d'autre aliment.

Ses maîtres de français, de mathématiques, d'histoire ou de géographie, tout séduits qu'ils fussent par son aimable caractère, ne partageaient pas l'avis de leurs collègues, les professeurs de dessin, qui tous entrevoyaient pour lui un brillant avenir d'artiste.

Le premier pas dans la voie d'une vocation de peintre fut réalisé quand Evenepoel s'inscrivit aux cours du soir de l'Ecole de dessin de St-Josse-ten-Noode.

Ses travaux marquèrent d'exceptionnelles aptitudes, un sens de la couleur tout-à-fait remarquable.

Le père d'Henri eut la bonne inspiration de consulter un homme compétent et avisé. Il fit voir à un artiste dont l'enseignement jouissait déjà alors à Bruxelles d'une grande notoriété — M. E. Blanc Garin — les premiers essais de son fils. Prévoyant, le professeur conseilla d'orienter le débutant vers l'Art décoratif, spécialité dans laquelle il le croyait en mesure d'accomplir une fructueuse carrière. Il le prit à l'école chez lui pour le dessin d'après nature et le poussa à suivre, en outre, à l'académie des Beaux-Arts de Bruxelles, certains cours utiles à ses études.

Evenepoel, amoureux de son métier, ardent, spontané, capable d'efforts fréquents sinon très prolongés, appliqué pourvu qu'il pût changer assez souvent de genre de besogne, ne manqua pas de tirer un profit judicieux, à la fois théorique et pratique, de tous les enseignements qui lui furent donnés. Le sort lui choisit des éducateurs éminents. Leur commerce lui fut singulièrement utile.

C'est ainsi qu'il suivit un cours d'architecture professé par M. Ernest Acker. Le sens des proportions, le souci de la mesure, un goût à la fois ample et délicat, sobre et orné, caractérisent le talent de ce maître. Les œuvres de son élève lui doivent un reflet de ces qualités. Evenepoel apporta toujours un tact exquis dans ses mises en page; il choisit avec discernement des formats adéquats à la signification de ses œuvres. Les proportions des personnages dans ses tableaux, l'échelle des figures, souvent plus petites que nature, dans ses portraits, furent toujours justes, — nstinctivement peut-être, — ou plutôt par une conséquence naturelle des enseignements

dont il s'était assimilé l'esprit. Jamais il ne tomba ni dans la grandiloquence ni dans la mièvrerie.

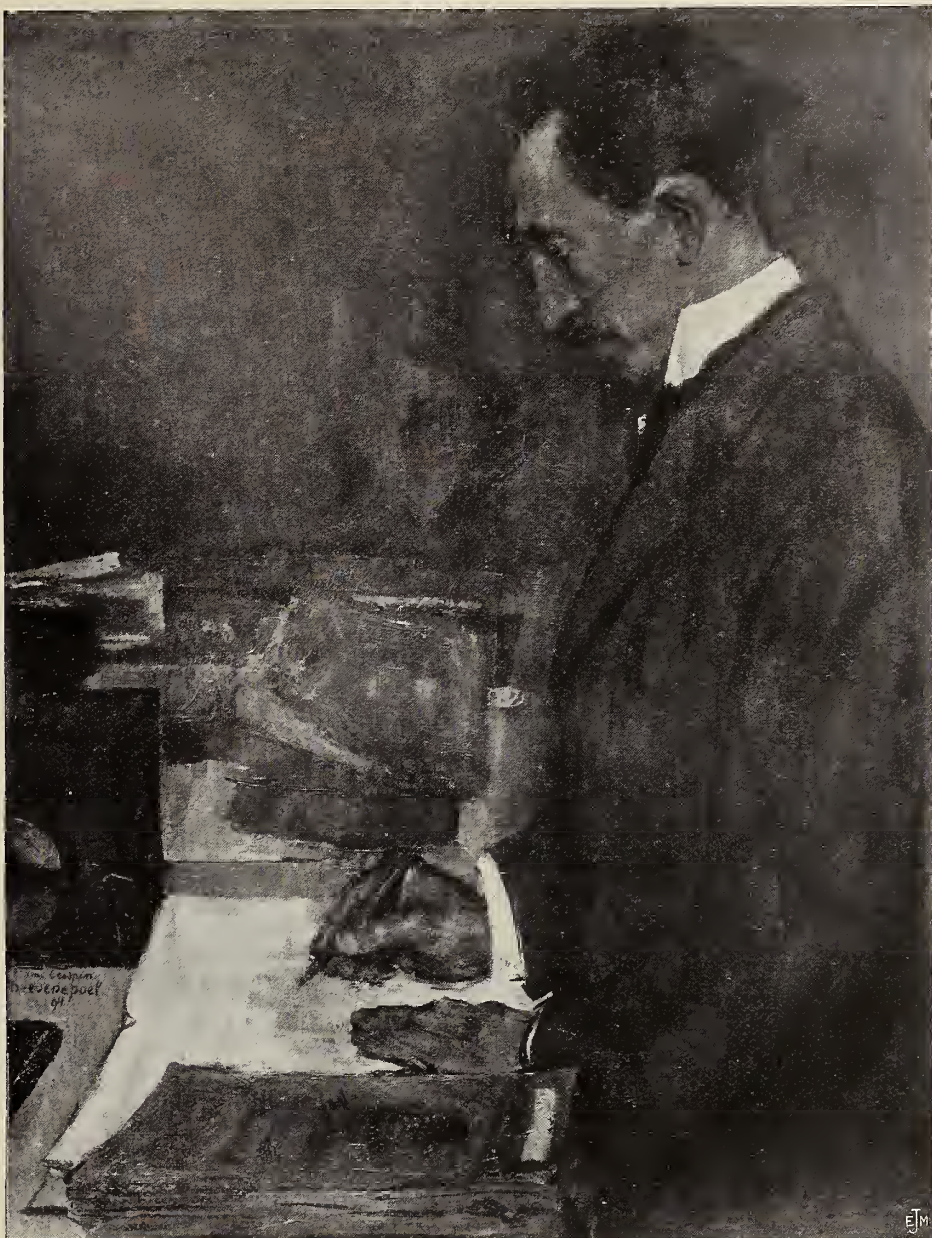
De même pour l'étude de la musique, les leçons et les conseils de M. Léopold Wallner mirent Evenepoel en mesure d'exécuter, par des procédés appropriés à ses moyens personnels et à son tempérament extrêmement musical, tout ce que sa fantaisie l'entraînait à essayer.

Chez M. Blanc Garin, toujours respectueux, avec une discrétion si avisée, du tempérament individuel de chacun de ses élèves, Henri Evenepoel devait acquérir une culture technique excellente. Il sortit de cet atelier en possession des moyens de réaliser ses conceptions. La main assouplie et habile répondait exactement aux exigences du cerveau.

Cette main, indispensable ouvrière, intermédiaire entre la pensée de l'artiste et le monde extérieur, M. Blanc Garin s'était attaché à la munir de toutes les ressources du métier. Aucune préoccupation d'ordre matériel ne devait plus arrêter le dessinateur ou le peintre quittant son enseignement pour s'élancer vers les Arts de la Vie.

Les suites, un instant inquiétantes, d'une gaminerie en manière de brimade amenèrent la fermeture imprévue de cet atelier de jeunes gens, le professeur vouant désormais ses soins exclusifs aux jeunes femmes de plus en plus nombreuses qui s'inscrivaient à ses cours.

En même temps qu'Evenepoel plusieurs artistes sortaient de l'école Blanc Garin. C'étaient les deux Wollès, — Lucien et Camille, — Jean Van den Eeckhoudt, Frans Melchers, de la Perche, Carl Wehrleman, d'autres encore dont la seule énumération attesterait



Portrait de M. A. Crespin.



Au bal de l'Hôtel de Ville. — Paris.

combien leur éducateur sut éviter d'unifier sous une empreinte personnelle les tempéraments nettement différents de ses disciples.

Selon l'orientation de sa carrière et le conseil de M. Blanc Garin, Evenepoel avait travaillé simultanément chez le peintre décorateur Adolphe Crespin. Celui-ci n'était pas son aîné de beaucoup. Il devint bientôt un de ses amis les plus chers. Auprès de Crespin, Henri trouva à mettre en œuvre ses facilités d'exécution fraichement acquises, à exercer, à élargir, à presser parfois le travail de ses brosses.

Crespin, confident des ambitions du jeune homme, était trop clairvoyant et trop généreux pour se prêter à l'emprisonnement de son avenir dans une spécialité peu conforme à l'ampleur de ses moyens et de ses légitimes espoirs.

Comme tous ceux qui approchaient cet Henri irrésistiblement sympathique il ne songea bientôt qu'à seconder ses vœux.

La suppression des cours Blanc Garin nécessitait une nouvelle organisation de travail.

Le programme des études d'Art Décoratif dans les Académies belges n'était pas, il y a quinze ans, ce qu'il est devenu depuis. Tout était à créer ou à coordonner au point de vue d'une culture théorique et pratique embrassant l'exposé historique des styles, l'enseignement rationnel des divers modes techniques d'expression ornementale, la philosophie de l'Art et les principes de l'Esthétique.

Il fut décidé qu'Evenepoel émigrerait temporairement à Paris pour y achever son éducation. L'autorité

du maître décorateur Victor Galland, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, lui faisait entrevoir de profitables leçons.

Une cousine germaine de l'artiste, mariée depuis quelques années, habitait alors Paris avec son mari et ses jeunes enfants. Elle lui offrit d'occuper une chambre dans son appartement de l'Avenue Rapp et de prendre pension chez elle. De cette façon il retrouverait une vie familiale et des soins attentifs.

Evenepoel, nanti de sages conseils, porteur de quelques lettres de recommandations, quitta Bruxelles le 21 Octobre 1892.

III

Avant ce départ Evenepoel n'avait encore produit que des travaux d'élève, essais plus ou moins heureux parmi lesquels des yeux clairvoyants pouvaient discerner les promesses qui furent tenues par la suite, balbutiants préludes des œuvres futures.

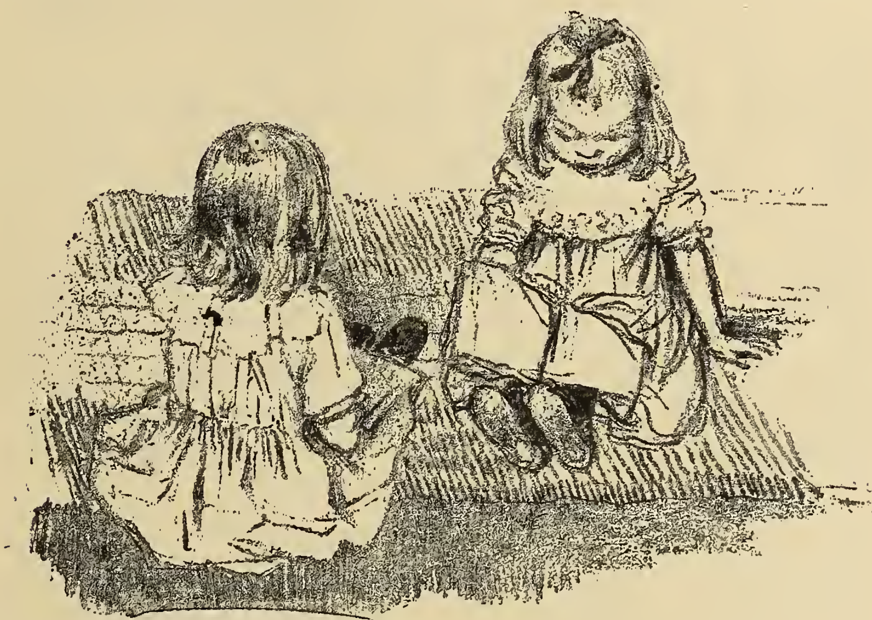
C'est des études d'intérieur, des paysages, des natures-mortes, des fleurs, beaucoup de dessins et de croquis. Ce bagage serait à cette heure négligeable, s'il n'eut été suivi des morceaux exécutés de 1894 à 1899.

Cependant déjà alors, sous l'empire d'une extrême exaltation, Evenepoel donna inconsciemment la mesure de ce qu'il possédait de puissance d'expression plastique et de sens du caractère de la forme. Ce ne fut qu'un éclair, une éphémère affirmation de maîtrise trop précoce, fournie dans une hâte irréfléchie et morbide, et qui n'eut de lendemain qu'une ou deux années plus tard. En mai 1892, pendant les derniers jours qui précédèrent le décès de son grand-père Evenepoel, Henri, qui avait vingt ans alors, traversa une crise d'ébranlement nerveux extrêmement pénible. Sa tendre et prévenante affection pour ce grand-père qui l'avait en partie élevé n'avait fait que grandir. C'était la première



Portrait de M. Paul Baignères.
App. aux Musées royaux de Peinture et de Sculpture de l'État à Bruxelles.

fois que, dans sa sensibilité consciente, il était frappé du spectacle des approches de la Mort. L'acuité des souffrances du malade, l'affreuse certitude de sa fin imminente, le troublant bouleversement d'un home familial où s'introduit « *L'Intruse* », faisaient frissonner l'adolescent. Incapable de maîtriser son agitation ni de s'éloigner de cette couche de moribond, il se prit à tenter



Fillettes jouant.

de noter les successives déformations — combien expressives et pitoyables — de cette chère figure se crispant dans les affres de l'agonie.

A son insu le petit-fils pensait ainsi disputer au néant quelque chose encore du grand-père mourant; il laissait courir fiévreusement son crayon et traçait, dans

une sorte de somnambulisme, des traits d'une émotion étrangement éloquente.

Henri dessina aussi, en huit ou dix croquis cursifs, ces aspects de détresse et d'angoisse si poignants et si exacts, déchirants témoignages d'affection et de respect filial devant les dernières déchéances physiques d'un être aimé.

Puis quand tout fut fini il s'enfuit comme une bête blessée et s'étant enfermé dans sa chambre s'y abima longuement dans un sanglotant désespoir.

Il ne manque à la série de ces « instantanés » que leur conclusion apaisée. Après que la mort eut achevé son œuvre Henri ne trouva plus assez de force et d'empire sur lui-même pour compléter sa documentation en reproduisant une dernière fois les traits de l'aïeul, endormi cette fois pour toujours, figé dans cet auguste repos par où commence l'éternité. L'album ne renferme pas cette page aux aspects consolants par leur sérénité définitive.

IV

En deuil, à peine remis de l'ébranlement ressenti, meurtri de nouveau par la séparation d'avec les siens, Evenepoel se déracine et se transplante pour obéir aux exigences de la carrière qui lui est tracée.

Il s'agit de reprendre et de développer des études artistiques mais il s'agit aussi d'explorer Paris, d'ouvrir tout grands ces yeux de peintre si sensibles à toutes les modalités de la forme et de la couleur, de faire connaissance avec des êtres nouveaux, avec des choses nouvelles.

En de fréquentes lettres écrites à son père, à ses parents et amis de Belgique, lettres qui presque toutes furent pieusement conservées tant elles parurent intéressantes et vivantes (1), Henri a noté les phases de son acclimatation et tracé en traits justes et rapides une amusante série de portraits et de tableautins presque aussi expressifs que ceux qu'il devait peindre plus tard.

---

(1) Je tiens à marquer ici ma vive gratitude à MM. Adolphe Crespin, Fierens-Gevaert, Lucien Jottrand, Charles Didisheim, qui, à l'exemple de M. Evenepoel m'ont communiqué les lettres qu'ils possèdent d'Henri Evenepoel. Ils m'ont permis ainsi de pénétrer complètement dans l'intimité de son esprit, de son cœur, de son art.

Ses pélerinages au Louvre, à Cluny, ses successives découvertes et ses ferventes admirations sont décrits en d'enthousiastes paragraphes. Puis, en manière de conclusion, l'amoureux de son métier ne manque pas de s'écrier : « Après avoir vu tout cela on a une faim de » dessiner et de peindre dont on ne peut se faire idée ! »

Un jour il se mit en route pour aller rendre visite à Victor Galland. Il note que ce n'était pas « un beau jour », qu'il pleuvait à torrents. Le Maître habitait rue Fontaine, tout en haut de Montmartre.

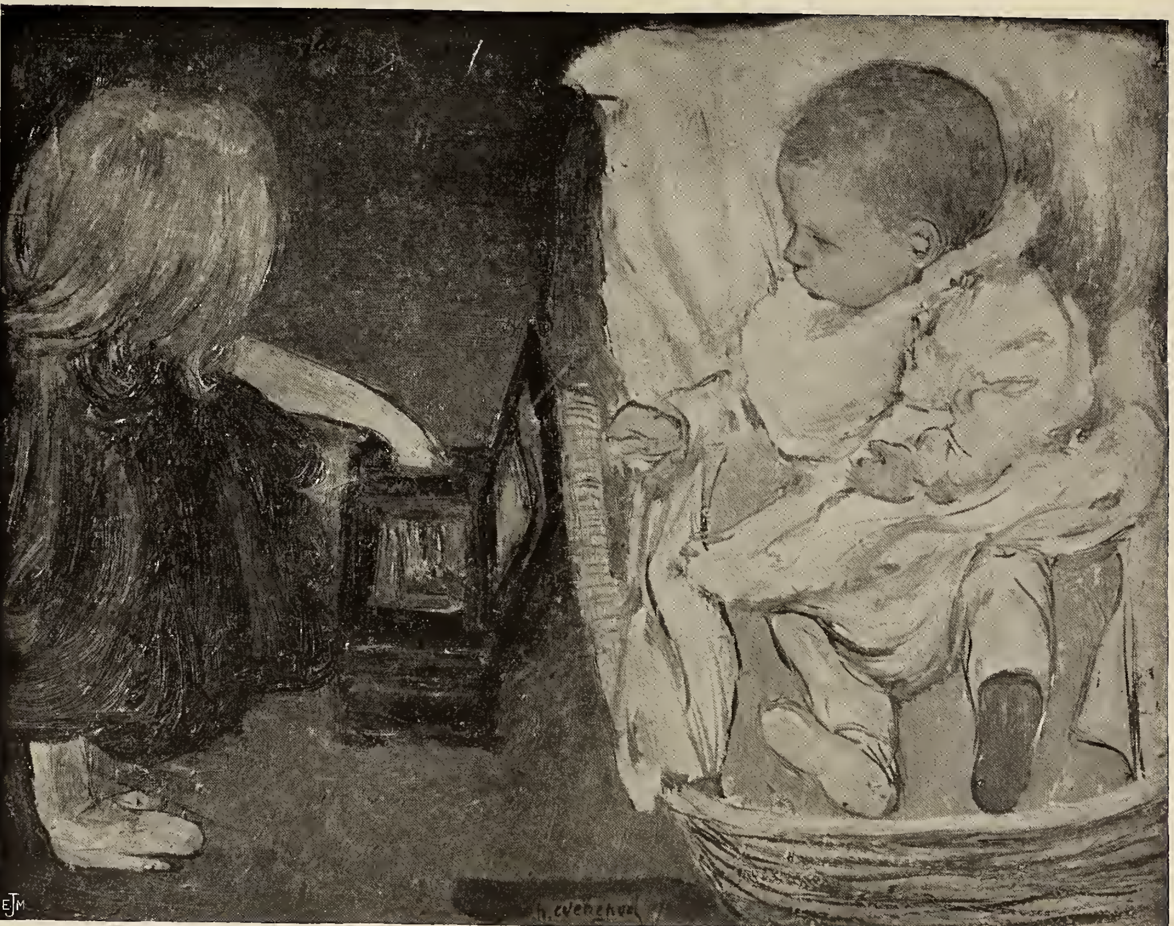
Ce ne fut pas sans un battement de cœur que l'aspirant élève sonna à sa porte. Le cours de Galland à l'Ecole des Beaux-Arts était un Cours supérieur, réservé aux élèves déjà fort avancés dans leurs études. Dieu seul savait si Evenepoel ne serait pas condamné — humiliante perte de temps — à un stage dans un des cours préparatoires.

Après avoir remis à Galland la lettre d'introduction que M. Blanc Garin lui avait donnée, il s'était mis à défaire le paquet de pochades et d'études apportées à l'examen de ce juge inquiétant.

Tout en déballant, Henri regardait à la dérobée et notait des détails qu'il écrivait le même soir à son père. « Galland est un homme qui ne paraît pas son » âge. On lui donnerait soixante ans (il en avait » soixante-dix). Il a la voix très nette et brève. Avec la » barbe blanche un peu plus courte il aurait une tête à » la Victor Hugo vieux. Il porte un bérêt sur le côté. »

Ce portrait tracé il ajoute :

» Pendant tout le temps que j'ai montré mes



La Boîte à Musique.

» pochades et mes aquarelles Galland n'a pas dit un
» mot. Puis, pendant que je faisais voir mes dessins
» d'architecture et les dessins exécutés chez Blanc Garin
» il a fait deux ou trois fois « Bon, Bon. » — Quant j'ai
» eu fini il m'a dit : Ce que vous m'avez montré d'abord



Charles. — 1895.

» m'a fait une mauvaise impression, oui, une très mau-
» vaise impression, a-t-il ajouté en montrant mes
» pochades, mais vos dessins d'après nature et les
» autres, l'architecture, valent mieux. C'est sérieux, ça,
» au moins. » Puis l'oracle redouté proféra : « Eh bien,

» c'est entendu, vous entrerez samedi dans ma classe » aux Beaux-Arts. Vous viendrez à une heure et je vous » donnerai un programme que vous exécuterez. »

Evenepoel respire plus librement, un gros poids lui est ôté de dessus la poitrine, encore que le dédain marqué pour ses peintures le suffoque tout de même un peu. Ces peintures qui avaient fait dire de lui à Bruxelles, par des gens dont l'avis après tout n'était pas si négligeable, qu'il avait « un joli œil » et un « sentiment intéressant de la couleur ». Quelle décevante surprise !

Avant de quitter la maison de Victor Galland, le nouveau disciple fut invité à faire le tour des divers ateliers. Parmi les travaux des décorateurs il aperçut en préparation des panneaux de style, des tapisseries, des cartons, inspirés d'anciens modèles. Il fut admis aussi à contempler des tableaux de chevalet exécutés par le maître et il comprit brusquement alors le peu de succès de ses propres essais. Galland peignait sur de petites toiles des compositions de genre, animées de personnages minuscules : un marchand de poisson à Londres, une scène Louis XIII, une autre scène non moins Louis XIII, « tout cela dans des tons fins, » propres, discrets, d'un faire soigné, d'un fini, non, » mais d'un fini invraisemblable ! » Pas un coup de pinceau ne se discernait nulle part. Henri n'avait encore de sa vie rien vu d'aussi « propre » en fait de peinture. D'autres tableaux commencés étaient là, dans le même genre, très bien composés, irréprochables d'agencement, avec des ratures à la craie indiquant des modifications à apporter aux mouvements de certains personnages.

Evenepoel retrouva, parmi les élèves privés de

Galland, un jeune compatriote, camarade vaguement entrevu à l'Académie de Bruxelles. Il était très occupé à dessiner d'après nature un modèle italien regardant un verre à boire dans la plus banale des poses. Son dessin était un travail quelconque, tout-à-fait académique... Henri, décidé cependant à se confier aveuglément à son nouveau maître, ne manqua pas de se retirer sous une impression vaguement déprimante et inquiète.

La première séance à l'école des Beaux-Arts ne fut pas faite pour le réconforter. Galland apparaissait à ses cours une fois par semaine pendant une heure. C'était le professeur sans flamme, au « goût impeccable », figé dans une tendance conservatrice, craintif de toute audace, « ennemi de toute vibration dans la couleur ».

Il traça pour Evenepoel un programme de compositions ornementales qu'il fallait remplir pour la leçon suivante. Tout en corrigeant les travaux des élèves il proférait d'un air détaché des aphorismes déconcertants, dénigrant dédaigneusement la valeur de l'apport esthétique de l'Impressionnisme, auquel, obscurément, allaient les sympathies d'Evenepoel. Partagé entre le respect inspiré par un enseignement si vanté et son instinctive rectitude de jugement, le nouveau disciple, complètement désorbité, écrivait à son père « Je ne vois pas clairement la voie devant moi », et déjà il éprouvait le besoin de trouver à suivre un autre cours où il pourrait dessiner d'après nature.

C'étaient, malheureusement deux fois des démarches à tenter, de nouvelles connaissances à faire, sans parler des brimades...

Ah ces brimades! complètement isolé, ne con-

naissant aucun de ses condisciples, point très hardi, doué de quelque délicatesse et même d'un peu de pudeur ombrageuse, un jeune étranger n'était-il pas légèrement fondé à les appréhender?

Encore qu'on en rie plus tard, ces épreuves ne sont point si négligeables. On cite des initiations de cet ordre ayant mal fini, dont les victimes sont mortes ou demeurées estropiées. Amplifiée par des récits véridiques ou fantasques, confirmée par le souvenir de mesures disciplinaires sévères, une légende circulait et ne laissait pas que d'impressionner par avance le débutant, déjà passablement désemparé sous l'influence d'autres circonstances énervantes.

Henri connaissait le programme. C'était d'abord la menace, souvent mise à exécution, de déshabiller de force le nouveau, de le « mettre à poils », se débattant seul entre les mains hardies d'une bande de forcenés s'excitant l'un l'autre, humiliante tradition empreinte de quelque malsaine perversité;

Ou bien la feinte du jugement en conseil suprême; cérémonie recommencée Dieu sait combien de fois, sous le plus futile prétexte, au milieu des hurlements et des trépignements, avec, comme sanction, l'application d'un fer rouge dans le dos du patient (en fait un bout de pastel vermillon fixé à un tisonnier, mais l'effet préalable n'en est pas moins terrifiant);

Ou encore, décisif argument comminatoire, l'annonce d'un appel aux élèves graveurs de l'atelier d'en haut, quarante gaillards barbus toujours prêts à dégringoler l'escalier pour prêter main-forte aux copains. Alors cela devenait terrible!...



Portrait de Madame A. Crespin.

Le brave petit peintre, intimidé mais vaillant, fit tête à l'orage lors de son entrée à l'atelier Galland. De bonne grâce il paya sa bienvenue en boissons variées, et dans les autres épreuves montra du sang-froid et de la souplesse.

On s'aperçut bien vite qu'il était gentil. Le prestige de son charmant caractère ne tarda point à imposer de la considération et il obtint une paix honorable sans que son amour-propre eût subi de trop rudes assauts.

A l'étroit dans ses locaux, l'Ecole des Beaux-Arts avait acquis l'hôtel de Chimay dont elle était voisine. Les cours Galland y furent transférés et à la faveur de cet aménagement des leçons de dessin d'après nature y furent annexées. Ainsi se réalisait tout naturellement le désir d'Evenepoel. Il tranquillisait sa conscience en suivant assidûment les séances et en travaillant de son mieux d'après le modèle vivant, tandis que les programmes décoratifs formulés par son professeur obtenaient son application voulue mais ne satisfaisaient guère ses aspirations de peintre.

Bien vite le malentendu fondamental entre l'enseignement de Galland et le tempérament d'Evenepoel allait se faire sentir. A l'Ecole des Beaux-Arts, la tradition voulait une interprétation des modèles conforme aux canons consacrés; il fallait modifier et ajuster leurs proportions selon les formules du style académique. Doucement, sans éclat, en souriant, Henri tout de suite se rebiffa et maintint sa volonté de dessiner exactement, fidèlement, la vérité telle qu'il la

voyait devant ses yeux. Il consentirait à interpréter la nature, à faire un choix quand il s'agirait de créer une œuvre, mais son réalisme était intransigeant en matière de simples études ; il avait trop le respect de l'exactitude dans la forme et dans la couleur pour oser substituer « de chic » des arrangements arbitraires à la nette réalité documentaire qui lui était offerte.

Il ne se départit pas de cette décision. Ses dessins étant excellents, Galland, après quelques objections de tendance, ne put s'empêcher de les approuver et de les louer au point de vue technique, et les choses prirent bientot le pli de la régularité et de l'ordre.

Mais dans la vie d'Evenepoel toutes les étapes sont brèves et les événements se précipitent pour mener, par des péripéties imprévues, cette carrière fiévreuse d'artiste vers son développement intensif.

Galland est soudainement enlevé par la mort, moins de six semaines après le commencement de ses leçons à Evenepoel. C'est le 1r Décembre 1892 que se produit la catastrophe. L'élève a vu le professeur exactement sept fois. Sa stupeur et son effarement sont extrêmes. La disparition d'un homme qui le matin même semblait jouir encore d'une santé normale est bien faite pour provoquer pareil émoi.

Et cependant, dans son fors intérieur, l'artiste ne se rend-il pas compte, un peu malgré lui, que le destin vient de lui rendre service et qu'une meilleure orientation de ses études pourrait bien découler des circonstances nouvelles dans lesquelles il va se trouver ?

« Que va-t-il se passer pour moi ? » écrit-il à son

père dans le billet laconique par lequel il lui annonce la mort de Galland.

Il ne se passe pas grand'chose pendant une période transitoire où l'incertitude du titulaire qui sera nommé en remplacement de Galland tourmente Evenepoel. Il sent le temps précieux et s'irrite d'en perdre, pressé qu'il est de conquérir la maîtrise et de se faire une situation. En attendant il va continuer d'explorer Paris et accumuler, dans son cerveau et dans ses albums, des informations et des notes, précieux bagage dont il tirera plus tard, mûris et ressentis, les éléments de ses principales œuvres. Ses lettres à son père montrent, à travers des inquiétudes, son instinct d'observateur sans cesse en éveil.

» On va enterrer ce pauvre M. Galland. Sur son
» lit funèbre, il a la tête admirable, comme un marbre,
» les rides effacées, une façon de sourire qui illumine
» tout le visage. La veille encore de sa mort il faisait
» des projets. Il nous disait la semaine dernière :
» « Quand vous parlerez du père Galland vous direz :
» » c'était un ouvrier. » Et il énonçait cela avec
» satisfaction.... »

» L'inspecteur est arrivé dans notre classe pour
» savoir si la nouvelle de la mort de Galland, annoncée
» par les journaux, était exacte. Quand nous la lui avons
» confirmée, à lui qui avait si bien connu Galland, sa
» mine s'est rembrunie tout-à-coup et il a dit : Il m'avait
» promis une esquisse, quel dommage ! »

Le trait de caractère n'est-il pas admirable et digne des légendes de Forain ?

D'ailleurs le bruit circulait de la suppression du

cours. « Le pére Galland incarnait la peinture décora-
» tive. Après lui ça pourrait bien être fini. » Cependant on met en avant les noms d'autres décorateurs, d'autres dessinateurs : Luc Olivier Merson, Lameere, Joseph Blanc; les hommes de talent et de goût ne manquent pas.

A l'enterrement du Maître, Henri se fait montrer les artistes en vedette, il apprend à connaître les physionomies si parisiennes de ces messieurs de l'Institut, Carolus Duran, Puvis de Chavannes, Gérôme, Bonnat, Gounod, une foule d'autres. A la Trinité, pendant le service funèbre, il n'entend que la musique, « un mor-
» ceau de Bach, pour orgue et violoncelle, si bien joué
» qu'il fait oublier toute tristesse et tourne exclusive-
» ment la pensée vers l'admiration » et le De Profundis chanté par les chœurs disposés dans tous les coins de l'église « d'un effet merveilleux. »



Le Petit Lucien (L'écolier).

V

En attendant la nomination du successeur de Galland, ses élèves continuent à fréquenter l'Ecole, à dessiner d'après le modèle ou d'après l'antique, corrigés vaguement, tantôt par l'un, tantôt par l'autre.

» Mais ce qu'on est vieux jeu ! Défense de rendre
» les reflets, de faire ce que l'on voit. L'usage du bitu-
» me est imposé pour les études peintes. Les plâtres
» sont toujours les mêmes, jamais autre chose qu'une
» statue si connue qu'elle en devient poncive. L'antique
» toujours, jamais un Verocchio ou un Donatello.
» Quels pompiers ! »

Evenepoel utilise ses loisirs en allant présenter ses devoirs aux personnalités pour lesquelles ses Mentors bruxellois lui ont remis des lettres d'introduction. Je pense bien que la curiosité de « voir » des hommes connus et des logis amusants le poussait principalement. Aussi le portraitiste ne manque pas de tracer, au fur et à mesure de ses lettres, des instantanés, comme plus tard il peindra des portraits Il voit le modèle et le milieu, discerne le caractère dominant, la physionomie et le ton du home. C'est Cormon : « un homme noir de

» quarante ans, la figure osseuse avec une barbiche » longue de zouave, très peu fournie, pommettes sail- » lantes, œil vif, cheveux ras ou plutôt ramenés du som- » met de la tête. »

C'est Roger Marx : « un nez énorme qui met tout » un côté de sa figure dans l'ombre ».

C'est Jacques Blanche et son délicieux hôtel en bordure du beau jardin de la Rue du Docteur Blanche. — « On se croirait dans une rue de Douvres. — Près de » la grille du parc, l'atelier, d'aspect monumental, » ouvrant de chaque côté de la grande verrière de » petites fenêtres anglaises aux carreaux verdâtres, avec » des volets verts, un garde-fou pour de jolis pots de » faïences luisantes....

» Nous entrons dans l'antichambre. Harmonie » bleu-paon, meubles assortis, nous sommes toujours » en Angleterre, et à notre entrée dans le vaste atelier la » figure du maître de céans, jeune gentleman correct, » n'est pas faite pour nous ramener à Paris.....»

» Il y a chez Blanche quatre Degas, un tableau à » l'huile et trois pastels. Le tableau représente l'Acadé- » mie de danse. Des danseuses font des pas dans la » chambre mal éclairée par de grandes fenêtres, elles se » meuvent dans une atmosphère de pénombre, elle sont » en tenue de soir avec dans les cheveux des nœuds de » rubans de couleur. Le maître à danser est là avec une » veste rouge (quel rouge !), dans le coin à droite une » habilleuse, figure ravagée, donne des soins à une » figurante. C'est d'une matière et d'un clair obscur qui » font penser à Pieter de Hoogh. Tu ne te figures pas » ce que c'est « peintre », avec quel art les figures sont

» dans l'ambiance triste des chambres mal éclairées
» s'ouvrant sur des cours. Et c'est dessiné ! Quel chef-
» d'œuvre ! »

C'est encore Toulouse-Lautrec :

» L'atelier de Toulouse-Lautrec est rue Clignan-
» court, passé le grand pont qui enjambe le cimetière
» Montparnasse.

» Nous voici à sa porte derrière laquelle on entend
» sa voix et le trainement de ses pieds. Il vient ouvrir
» et je vois, me venant à la hauteur des pectoraux, un
» tout petit homme....

» C'est vraiment un nain, la tête est très intelligente,
» même pas laide, noire. Quant au corps, il est tout
» contrefait, trapu, jambes courtes et cagneuses, les
» bras ridiculement trop courts..... Il marmotte : « Il
» ne faut pas oublier que nous sommes ici pour boire »
» et se met à préparer des short drinks qu'il faut avaler
» d'un coup ! Ce qu'on pense de la peinture de Tou-
» louse-Lautrec lui est assez indifférent, mais il ne pardon-
» nerait pas qu'on blaguât ses boissons américaines ! »

C'est enfin Gérôme, — M. Gérôme, de l'Institut, — qui remplace momentanément à l'Ecole des Beaux-Arts, son vieil ami Galland. Il s'amène « serré dans un grand
» paletot long, un haute-forme à bords plats sur ses
» cheveux blancs, tout blancs et frisés. Il porte la
» moustache fine, retroussée, blanche aussi, accentuant
» la figure mince, expressive, distinguée, un peu creu-
» sée. Les yeux rentrés dans les orbites, avec le blanc
» très apparent, sont vifs. Droit comme à vingt ans,
» grand, l'allure jeune, toute sa personne d'une tenue,
» d'une élégance rare. C'est « un chic type ».

Il corrige le travail d'Henri. Celui-ci a peint le modèle le plus fidèlement qu'il a pu, selon sa coutume. Gérôme lui reproche cette exactitude. « C'est trop gros, » trop court, trop brutal de ton, pas assez interprété. » « Vous faites le modèle beaucoup trop gros. Donnez-moi votre crayon. Là ! retranchez-moi cela des deux côtés, là, comme ça. Vous aurez d'ailleurs plus de mouvement et d'élégance. Oh ! les jambes, là ! » Le modèle, un ancien habitué des académies, avait, à force de stations debout, les mollets énormes, plus gros que ses cuisses. Gérôme en retranchait la moitié.

« Moins de détails, simplifiez. Et puis, pourquoi ce » noir, tout ce noir ? Le noir gêne. Un clair et une » ombre. Pas de reflets ! Le reflet est un détail. Il ne » faut pas de détails, donc pas de reflets ! » Il prononçait sentencieusement : Le « noar gehaine. Un claerre, » une hômbre.....»

Mais l'élève n'était pas persuadé. L'autorité de Gérôme ne lui imposait guère. Doucement obstiné il persistera, quand il travaillera à une étude, de rendre la nature telle qu'il la verra, sans transiger jamais.

*
* *

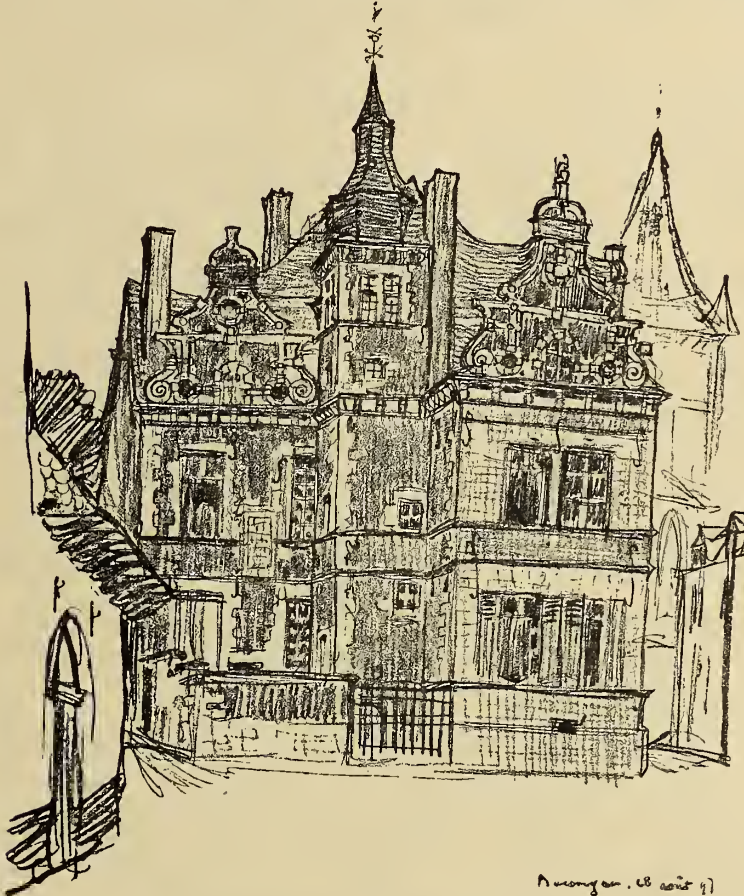
Vers la même époque où meurt Galland un nouveau deuil frappe Evenepoel. Il perd à Bruxelles un de ses oncles qu'il aimait beaucoup, et cette nouvelle lui arrache ce joli alinéa funèbre qui caractérise si bien le bon Bruxellois disparu :

« Ce pauvre oncle C...., si bon, si vraiment *oncle*, si » indulgent à nos bêtises d'enfants ! Il avait tant de pitié



La Dinette.

» pour ce qu'il ne comprenait pas ! Evidemment il se
» disait : « Ce pauvre Henri ! comme il entend mal le
» bonheur dans la vie ! Il reste là à tapoter des touches
» d'ivoire en faisant un bruit bien désagréable tandis



Le Baillage de Bouvignes. — 1897.

» qu'il y a de si bonne bière à boire *à la Porte Rouge*
» en fumant des pipes d'Obourg ! »

Mais bientôt Paris conquiert complètement le peintre. Ses lettres se remplissent de tableaux entrevus.

Ses prédilections vont étrangement à des scènes de réalité triste, aux silhouettes sinistres dans le crépuscule, aux couleurs âpres et sourdes. Le côté mondain, élégant, brillant, monumental de Paris le laisse plus indifférent que la vie des humbles, les manèges des gagne-petit, les flâneries des sans-travail, les théories d'ouvriers aux lourdes semelles. Il se passionne pour la Seine, pour l'existence des riverains, pour les drames dont le fleuve forme le décor, il est le badaud de tous les attroupements. Les noyés repêchés et l'émoi que leur apparition suscite l'intéressent passionnément. Il fréquente la morgue et explore les coins perdus des quais. Il aime aussi les églises. Les plus tristes, les plus anciennes, les plus noires ont ses préférences. C'est d'ailleurs les plus belles : Notre-Dame, St-Eustache, St-Germain-des-Prés, Saint-Germain l'Auxerrois, St-Nérée, St-Louis.

Henri observe dans ces églises non pas le luxe des cérémonies du culte et le cadre enfumé des anciennes et somptueuses basiliques, mais seulement la vie des pauvres diables et les groupes de si intense caractère qu'ils forment au pied des piliers.

Il écrit en décembre 1902 — il faisait grand froid — :

« Tous les malheureux, mendiants, souteneurs,
» gouapes de toutes sortes, infirmes de tous genres,
» mendiants de tous les coins de rue, fainéants de tous
» les métiers, s'étaient donné rendez-vous dans l'ombre
» chaude des églises.

» En entrant à Notre-Dame une forte odeur de
» pauvre et de misère, de poussière rance, vous prend à
» la gorge. Il fait très sombre sous les voûtes des bas-
» côtés. Là des ombres vont et viennent; chassées de

» temps à autre par un suisse, elles vont un peu plus » loin, tâtent les bouches du calorifère jusqu'à ce » qu'elles en trouvent une d'où sort de la chaleur, puis » restent là, les mains dans les poches, regardant d'un » œil béat le vaisseau de l'église sombre où percent les » flammes des bougies.

» Un grand silence règne, à travers lequel on » entend des toux, des chuchottements, le pas d'un » clerc, le grincement d'une chaise, un bourdonnement » léger et continu, un murmure de marmottement de » prières là-bas, au fond, derrière le chœur.

» Quels types parmi ces fantômes de misère... J'ai » vu dans les églises des choses admirables à peindre, » des effets de lumière superbes. Les coins noyés » d'ombres où remuent des formes noires, les vieillards » qui dorment sur les chaises, les femmes et les enfants » grelotteux se pressant sur le petit espace de la bouche » de chaleur, tout cela a un côté âpre, sinistre et réel, » d'un intérêt puissant pour qui observe.

» J'ai fait quelques croquis qui me rappelleront des » choses vues... Je dois d'ailleurs reconnaître qu'on a » tout fait pour m'en empêcher, j'ai été mis une fois à » la porte de Notre-Dame et deux fois à la porte de » St-Eustache. Je compte bien continuer cependant » quand l'envie m'en prendra.

» J'ai vu à une messe un extatique à genoux, » priant avec ferveur. Il regardait en haut, vers un » vitrail. La lumière lui tapait en plein sur le visage. » De temps en temps ses mains se crispaient sur sa » poitrine. On entendait sans cesse : « Mon Dieu, Mon » Dieu ! ». Il est impossible de décrire ce que la souf-

» france, l'exaltation, le fanatisme avaient peint sur le » maigre visage de cet homme de quarante ans, les » cheveux, la moustache et la barbe incultes, la bouche » entr'ouverte et humide, les yeux fous !

» Je l'ai observé longtemps et j'en ai noté un » croquis. »

Puis c'est d'autres tableaux. On m'excusera d'y insister, ils forment, avec les illustrations de ce livre, un rappel de la personnalité du peintre, de son sentiment d'artiste devant la vie. Ces notations de « *couleur* » complètent le blanc et noir des phototypies. C'est un commentaire direct, un peu anticipé, des œuvres produites par la suite.

A ce moment Paris commençait à se préoccuper de comprendre l'art amer et satirique, d'une étrange force dans son accentuation voulue et simplifiée du caractère de la forme, que des dessinateurs hardis et savants imposaient à la foule.

On discutait leur affirmation réaliste de la laideur dans les types et dans les attitudes, car on se méprenait sur la signification des œuvres du groupe. Raffaelli avait montré la voie. Forain, Willette, Steinlen, Grasset, Chéret, et ce déconcertant Toulouse-Lautrec multipliaient leurs créations — affiches, estampes, illustrations. — Les murs de la ville et les journaux d'un sou mettaient partout leurs dessins sous les yeux du public. Entraîné par une affinité de nature, une sympathie compréhensive, Evenepoel ne pouvait manquer de préciser encore davantage ses recherches dans la voie où des prédilections spontanées l'avaient déjà dirigé.

Mais après l'individu, après l'homme, Henri observe



Ouvrier de la Seine.



Charles. — 1899.

aussi le paysage citadin. Voici un tableau qu'il n'a peint que du bout de la plume, dans une lettre du 18 janvier 1893 :

« La Seine est prise. C'est une grande étendue » blanche-jaune-verdâtre, sale. De temps en temps il y » a une tâche verdâtre bleutée plus foncée, les glaçons » en se rapprochant ont laissé une place d'eau... La » gelée jette sur le pavé, sans travail, les débardeurs, » les malheureux qui vivent de la rivière... On les voit » le long des quais dans leurs larges pantalons de » velours trainailler sans but, s'accoudant sur les para- » pets deux à deux, regardant tristement devant eux, » attendant la débacle.

» On déverse dans le fleuve toute la neige enlevée » des rues de Paris. Ça fait d'ignobles taches brun » sale sur le clair des glaçons.

» La vue des quais est d'ailleurs charmante. On » ne peut se figurer l'aspect de la Seine. Tout ce » paysage flotte dans un brouillard gris très bleuté, » d'un bleu indéfinissable, immatériel, ce bleu est le ton » local de tout le tableau. Là-dessus se détachent en » clair les neiges : les arêtes d'architecture du Louvre, » des quais, toutes les moulures, statues, toits. Le bas » des quais, les escaliers qui y conduisent sont blancs. » En touches de vigueur il y a les bateaux, les pontons, » les arbres. Ah ! qu'il y a de jolis arbres ! Les grands, » qui sont entre le Pont de Solferino et le Pont des » Saints Pères. Ils sont très hauts et partent du bord, » tout près de l'eau. Il y en a qui penchent vers le » fleuve avec des formes bizarres, les pieds trempant » dans la Seine. »

« J'ai essayé de faire des croquis en passant. Mais » le froid était si vif que l'onglée m'empêchait vite de » remuer les doigts. »

Voici un autre aspect de la vision du peintre réaliste, en manière d'intermède. Ce sont des impressions rapportées d'un bal à l'Hôtel de ville (19 Février 1893).

Evenepoel, déjà lié avec quelques élèves du cours Galland, avait reçu de son ami De Perthes, fils d'un des architectes du palais municipal, des invitations pour le soir même. C'était le dernier bal de la saison. Il ne manqua pas d'y assister. Dès son entrée il est fasciné. Les nobles peintures de Puvis de Chavannes, éclairées à l'électricité, se montrent à lui dans leur ton « véritablement idéal ». L'effet est « féerique, merveilleux, génial ».

« Les compositions de Puvis, d'un côté l'Hiver, » de l'autre l'Eté, sont de ce bleu vaporeux des brouil- » lards célestes. Tous ses personnages, ses bois, ses » horizons, sont baignés d'une douce lumière envelop- » pant tout, embrumés de vapeurs bleues. On ne peut » rendre l'effet que cela provoque. C'est un ravissement » complet.

» Les vieilles dames montrant leur peau, les jeunes » filles anémiques faisant tapisserie ne se remarquent » pas plus dans cette salle que les gens qui vous bous- » culent, vous marchent sur le pied, pas plus que le sale » plafond à caissons, — laid de couleur —, que les » portières criardes de velours rouge, que les ors trop » neufs. On se sent vraiment pris par la grandeur de » la scène représentée sur le mur. Et encore le mur

» n'existe plus. Il n'y a plus rien de matériel là devant
» moi. C'est une synthèse admirable et idéale du froid,
» de la neige, des pauvres gens, du sommeil de la terre,
» de la profondeur des bois, de la solitude, de la gran-
» deur de la nature.....

» Sur l'autre panneau c'est les belles grandes
» masses d'arbres d'un vert chaud et puissant, c'est
» l'été de la vie, la maturité de la femme donnant le
» sein à son enfant, c'est les délices du bain, c'est là-
» bas, dans le lointain, le foin que l'on récolte ; on croit
» entendre le bourdonnement de la sève, le crépitement
» des graines éclatant au soleil l'odeur vivace de la
» verdure surchauffée, des foins qui sèchent, vous monte
» à la tête et vous grise. »

Plus loin Henri admire le plafond de Besnard, « l'Electricité », absolument merveilleux et de couleur, de composition et d'originalité. « C'est très osé, mais
» tellement savant comme harmonie de ton, c'est telle-
» ment personnel et c'est si gracieusement dessiné que
» c'est tout-à-fait une très belle chose. »

» Parlons maintenant du monde très mêlé qui se
» trouvait là. Ce que j'ai vu de « Forain » ! Forain a
» saisi le caractère propre de la race française avec une
» maestria étonnante. Tu connais ses types, ses grosses
» dames décolletées faisant des scènes à leurs maris, ses
» maris au type bourgeois, avec des favoris, des yeux
» leur sortant de la tête, ses jeunes filles anémiques, ses
» jeunes gens noceurs. J'ai vu tout cela et c'était d'un
» intérêt palpitant ! »

*
* *





Le Café d'Harcourt au Quartier Latin.



Le Café d'Harcourt au Quartier Latin.



Pour achever de faire comprendre l'émotivité complexe d'Henri Evenepoel, pour expliquer le caractère de ses interprétations plastiques, je veux citer encore ces lignes adressées à son père. Elles reflètent sa sensibilité, sa délicatesse d'âme souffrante, ressentant subtilement, avec une volupté mélancolique et presque complice, la tristesse infuse dans les menus évènements de la vie quotidienne.

A Bruxelles, M. Evenepoel se préparait à changer de logis. Il quittait sa maison de la rue Dupont, proche l'église Ste Marie, la maison d'où Henri, se séparant des siens, était parti pour Paris. Le jeune homme, offrant son cœur à l'égratignure de toutes les ronces de sa route, ne manquait pas de ramener sa pensée émue vers chaque chambre de cette maison qu'il ne devait plus revoir.

Déménager, c'est mourir un peu...

Henri, malgré sa grande jeunesse, n'avait pas la belle insouciance de son âge. Peut-être était il troublé déjà de vagues pressentiments. Il éprouvait péniblement l'angoisse de chaque étape de vie, du point final marqué après une période d'existence révolue.

Au sortir d'un concert où l'orchestre Lamoureux avait bercé ses nostalgies au rythme des polyphonies wagnériennes, il se prit à écrire :

« J'ai pensé à toi avec qui j'ai si souvent entendu » cette musique, tu t'es plu à m'en faire saisir les » beautés, tu as été mon initiateur. »

« J'ai beaucoup pensé à toi. Tu es à la veille de » quitter cette maison si pleine de souvenirs, où reste » vraiment un grand morceau de ma jeunesse, un

» morceau qui en sera certainement un des plus importants. C'est là que j'ai commencé à peindre, d'abord ; » c'est là que j'ai perdu mon cher grand-père et mon » oncle si dévoué, c'est là aussi que nous avons vécu si » unis, cher père, étant beaucoup ensemble, faisant des » quatre-mains, des lectures.

» Je ne puis me rappeler sans émotion ma chambre » au second. Je la vois avec sa grande fenêtre toute » large ouverte, très en désordre, avec une forte odeur » de peinture, de la poussière partout, un éblouissement de soleil au dehors et des verdures descendant la côte au premier plan, puis là-bas l'église de » Laeken se perdant dans le bleu indéfinissable de » l'horizon.

» Ah ! ce que je l'ai regardée cette « vue », sous » tous ses aspects ! Pluie, neige ou radieux soleil, elle » était toujours belle, solitaire et familière à mes yeux.

» Bon papa l'admirait et l'aimait beaucoup aussi. » Il venait la revoir quelquefois après le dîner et » regarder au loin ces coteaux, qu'il avait si souvent » gravis, se fondre et se perdre doucement dans la » brume du soir. Il s'en allait. Alors moi j'allumais » ma pipe et je serais resté là toute la soirée écoutant » les bruits qui m'arrivaient, les cloches lointaines, le » merle qui du haut du couvent voisin sonnait la » retraite si joliment (bon-papa l'aimait tant !) jusqu'au » moment où les lumières s'allumaient partout.

» Alors le couvent s'illuminait. Derrière les fenêtres » discrètes des lumières allaient et venaient, un grand » silence se faisait et un très doux chant montait, très » léger, un rien, que le moindre vent balayait loin de

» vous, chant entonné par de fraîches voix, vraie plainte
» mélancolique de captives.

» Bien longtemps encore je suivais les derniers
» éclats du soleil couchant, bien souvent tu étais près
» de moi. Le ciel de bleu devenait vert au zénith et
» orange vif vers l'horizon, puis la lueur descendait,
» passait au vermillon, se mêlait au bleu du brouillard
» montant du fond de la vallée et finissait par ne plus
» éclairer, sensible seulement par sa coloration rouge,
» violette aux bords du ciel.

» Ah ! les bons moments passés dans cette chère
» chambre ! J'ai vraiment pour elle un grand attache-
» ment et suis très malheureux à l'idée de ne plus la
» revoir (1).

» Puis, souvenirs tristes mais chers de la pauvre
» maison, la chambre de bon papa... le salon où nous
» jouâmes tant à quatre mains, la salle à manger pleine
» encore des conversations, des discussions que nous
» avions *à nous cinq* ...

» Est-il possible qu'une si bonne période soit à
» jamais passée et qu'il faille se séparer à jamais de cette
» partie de vie que je sens avoir été si heureuse?...

» Regarde encore une fois pour moi, cher père,
» cette « vue » qui était devenue si nôtre qu'elle faisait
» positivement partie de ma chambre. »

---

(1) L'aspect en est conservé dans une étude peinte vers 1891/92, que possède Mme Fraikin.

VI

A l'école des Beaux-Arts un titulaire à la chaire de Galland avait fini par être nommé.

M. Henri Mayeux, architecte, auteur du manuel « La Composition décorative » publié dans la collection Quantin, avait été désigné. Ce n'était plus un peintre, comme son prédécesseur, mais un rigide professeur théoricien avec lequel Evenepoel comprit tout de suite que ses études seraient arides et qu'il perdrait son temps. D'ailleurs, au début, le maître ne se montrait guère à l'Ecole. Un échange de lettres avec Bruxelles, des conciliabules tenus entre M. Evenepoel père et les anciens professeurs d'Henri finirent par amener une décision nette. Une tentative serait faite afin qu'Henri put suivre désormais le cours de Gustave Moreau.

C'est là un moment capital dans l'orientation de la carrière du peintre. L'art décoratif, la composition ornementale sont définitivement abandonnés. Evenepoel comprend enfin, après d'obscurs combats intérieurs, qu'il est un peintre, un observateur de la réalité tangible, un interprête de la vie moderne, et non pas un inventeur d'arabesques, de motifs d'ornement, de remplissages pour des surfaces plafonnantes ou des parois d'escaliers.



Portrait au Chapeau Vert.

Il veut créer, selon sa sensibilité personnelle, des morceaux exécutés dans une belle matière, réalisant des harmonies de couleurs imprévues et rares, et c'est dans cette direction que s'aiguille désormais sa vocation.

Pour être admis au cours de Gustave Moreau, comme élève libre, il ne fallait que l'assentiment du professeur. Henri avait espéré d'abord être reçu et inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts à la suite d'un concours. Il avait donc présenté des dessins choisis parmi ses plus sérieux et s'était conformé aux diverses prescriptions d'un programme imposé.



Chemineau.

Ses dessins sincères, naïfs, nullement « chiqués », avaient paru ternes à côté des habiletés et des roublardises envoyées par les élèves de Bonnat, de Gerôme, de Bouguereau. D'ailleurs les étrangers, c'était la règle, étaient bien rarement admis lorsqu'ils se trouvaient en compétition avec des Français.

Désappointé, encore que l'échec fût assez prévu,

mais désireux de sortir de cette expectative, Evenepoel prit le parti d'aller rendre visite à Gustave Moreau en personne pour tâcher d'obtenir la permission de suivre son cours.

» Sur mon coup de sonnette arrive une vieille » bonne qui entr'ouvre la porte. Je dis le but de ma » visite. « Ah ! c'est pour entrer à l'école des Beaux-» Arts !.....»

» Je monte au premier étage, suivant la bonne qui » me montre le chemin. Au fond d'un couloir à ma » droite elle m'appelle. J'entre dans la chambre même » de Gustave Moreau. Il est là, à côté de sa lampe qu'on » vient d'allumer... Je sens son mouvement, celui de » regarder mes mains et de ne pas voir entre mes doigts » la traditionnelle lettre de recommandation...»

Cependant Evenepoel expose son désir, montre des dessins, notamment les fameux dessins non classés au concours de l'Ecole. Le Maître les trouve bien, très bien même, en loue le sentiment, déclare que leur auteur mérite qu'on s'intéresse à lui et le prie de revenir dans quinze jours, non sans l'avoir d'abord longuement et minutieusement questionné.

Entre-temps Moreau examinera avec son massier s'il y a moyen d'admettre encore un élève à l'atelier, où l'encombrement devient excessif.

» La porte se referme et je redescends l'escalier, très » impressionné par cette chambre d'artiste, si simple et » où si bon accueil était fait comme cela au premier » venu, pourvu qu'il eût un rouleau de papier sous le » bras. »

» Gustave Moreau, dans sa chambre, avec sa

» barbe blanche, sa figure souriante, ses yeux petits et » très vifs, son extérieur bon enfant, me regardant » entrer, cela vous donnait une si bonne impression » d'artiste vivant chez lui, simplement, pour son art ! »

Aucun détail n'a échappé aux regards observateurs d'Henri. Sa lettre décrit minutieusement les meubles de la chambre et leur arrangement ; elle énumère les œuvres suspendues sur chaque paroi ; le peintre a remarqué le bon feu flambant dans la cheminée, mais il en revient toujours au personnage principal du tableau, « le maître du logis, dans un fauteuil, à côté » de la lampe qui ne l'éclairait pas à cause de l'abat- » jour très enfoncé, mais le visage tout illuminé des » reflets des bûches... »

« Ce qu'il doit aimer son art ! Cela se sent à tout, » à la simplicité dans laquelle il vit ; son seul luxe c'est » ses œuvres. C'est bien là l'existence d'un peintre si » consciencieux, si noblement artiste... »

Aujourd'hui que la transformation en Musée de la maison de Gustave Moreau a fait de cette chambre vivante, pleine de meubles et d'objets d'art, une froide salle d'exposition, l'évocation pieuse de la figure du grand homme dans l'intimité de son home donne à toute la lettre d'Evenepoel, disparu lui aussi, un mélancolique et prenant attrait.

Cependant l'amusement de décrire d'une plume facile des aspects si curieux n'empêche pas le correspondant de marquer son inquiétude et son impatience. » Voilà que Moreau, dans quinze jours, me donnera » une réponse, mais quelle sera-t-elle ? Aura-t-il de la » place ? »

« Ce qu'il me faudrait à Paris c'est quelqu'un qui
» me pousse ou me soutienne. Je n'ai personne pour
» appuyer mes démarches. Partout où je vais je sens
» qu'on est tenté de me demander : « De quelle part
» venez-vous ? »

Cependant cet appui, Henri lui-même, par le plus imprévu des détours, allait se l'apporter sans qu'il s'en doutât.

Sa lettre si enthousiaste à l'endroit de Gustave Moreau, marquant un si fervent désir d'obtenir les conseils d'une personnalité tellement éminente, M. Evenepoel père l'avait donnée à lire à son ami Blanc Garin. L'ancien professeur du jeune homme eut l'inspiration de la joindre à une lettre amicale et pressante que de son côté il écrivit à Moreau, avec lequel il était depuis longtemps en bonnes relations. Les deux missives jointes décidèrent du consentement espéré. Le Maître, déjà à demi conquis par la séduction persuasive et les réelles promesses de talent d'Evenepoel, le fit appeler pour lui faire part de son assentiment à ses désirs. Au moment de le congédier après une entrevue toute cordiale de sa part, toute joyeuse et respectueuse de la part du débutant, il lui glissa dans les mains un mystérieux papier. « Ceci vous appartient, je crois. » On devine la stupeur d'Henri quand, déjà sur l'escalier, il reconnut sa propre lettre, ressort décisif de cette jolie scène de comédie vécue.

*
* *

Aussitôt que tout heureux Henri a donné à son existence une nouvelle ordonnance régulière, les séances



Portrait au Chapeau blanc.

à l'Ecole se succèdent et les progrès du peintre sont rapides.

Tout de suite, sur les conseils de Gustave Moreau, il tente de développer des thèmes de croquis, pour s'habituer à la composition, à la mise en page d'une idée ou d'une scène. Les premiers sujets sont typiques et marquent nettement ses tendances : « La Morgue, » Les ouvriers sur les quais, Des bourgeois se prome- » nant au Bois de Boulogne ». Bien entendu il n'est nullement satisfait des essais qu'il fait voir à son professeur, mais c'est dèjà la pensée première des œuvres qu'il mûrira et réalisera plus tard. Ces « Ouvriers », c'est le germe de la grande toile du Musée de Vienne ; ces « Bourgeois », celui du grand tableau animé et brillant auquel la mort de l'artiste devait l'empêcher de mettre les dernières touches.

VII

La destinée, en offrant à Evenepoel les conseils décisifs de Gustave Moreau, achevait d'un coup son éducation d'artiste.

La mainmise d'un tel Maître sur un jeune tempérament richement doué, fertile en ressources, ne pouvait manquer de préparer les plus magnifiques récoltes.

Le prestige de Gustave Moreau à cette époque, nous pouvons aujourd'hui l'imaginer. Quand Henri Evenepoel devint son disciple, la haute valeur esthétique et philosophique de son Art était passionnément commentée. Un peu de mystère environnait sa gloire. D'ailleurs le jeune homme ne connaissait guère de peintures de Moreau, sauf le tableau du Luxembourg et quelques morceaux peu importants entrevus au hasard. Ni l'atelier de la rue Larochefoucauld, où personne n'entrait, ni les quelques galeries où sont conservées des séries de ses chefs-d'œuvre, celles de MM. Hayem, Antony Roux, Baillehache, ne s'étaient encore ouverts devant lui. Même quand un peu plus tard Henri fut admis à voir chez M. de Taigny sa fameuse Galathée, il dût convenir, un peu désappointé, que cela ne l'avait

pas « emballé ». « A force de recherches de matières
» et de patines le tableau a pris au premier abord
» l'aspect d'une toile cirée, de ces toiles cirées à fond
» noir et à dessins filigranés rouges, jaunes et verts. —
» On sent néamoins que c'est l'œuvre d'un maître. Le
» style en est remarquable. Dans les herbes marines
» qui entourent la figure nue se déploie une imagina-
» tion merveilleuse. La grosse tête de Jupiter regardant
» Galathée est hallucinante. »

Mais l'élève ne pouvait manquer d'être entièrement conquis par la haute dignité morale, la noblesse d'âme, le respect fervent du peintre pour son œuvre.

Dès la première entrevue Evenepoel ressentait les symptômes de cette admiration exaltante, de cette sorte de fascination tendre qu'un tel homme devait inspirer à un néophyte ardemment épris du même idéal que le sien.

La rencontre avait lieu le plus opportunément du monde. L'individualité, la volonté de compréhension et d'affirmation de l'élève étaient suffisamment développées pour que son originalité demeurât intacte au cours des progrès de toute sorte qu'il allait marquer. Aucun danger de pastiche n'était plus à craindre. Sous l'influence de Gustave Moreau, Henri Evenepoel allait franchir le pas décisif qui devait d'un apprenti faire un maître.

Ces leçons de Moreau, Henri s'efforce sans cesse d'en noter l'enseignement, il en ressent profondément l'extrême valeur. Ses lettres sont pleines de citations littérales :

» Je sens que sa figure et ses paroles me resteront
» indissolublement fixées dans l'esprit... Ce qu'il vous

» dit vous entre dans la tête et s'y grave, c'est comme
» un stylet sur la plaque de cuivre...

» A propos de mon étude peinte de la semaine il
» m'a dit qu'il voudrait plus de finesse dans le ton et
» plus de recherche du sentiment intime. « *C'est une*
» *teinture que vous avez passée là sur la toile. Je*
» *veux vous voir imiter l'intimité du ton, me donner la*
» *sensation du gris de cette chair et le sentiment de tenue*
» *de cette figure, l'atmosphère qui l'entoure, qui lui*
» *donne sa poésie.* »

» Moreau tient essentiellement à la recherche du
» style. La matérialité brutale, habile et grasse, fait
» son désespoir. » (27 Mai 1893)

Un peu plus tard Moreau venu à l'Ecole n'y
trouve qu'un seul élève à côté d'Evenepoel. Il y avait
« antique ». « Ayant le temps il nous a donné une leçon
» excellente et précieuse. Il a d'abord parlé de la
» musique, et de Wagner, qu'il adore, puis s'adressant
» à mon camarade à propos d'une étude qu'il voyait là
» il a dit :

» Ce n'est pas mal mais c'est bien superficiel. Vous
» avez l'aspect du ton, vous n'avez aucunement sa pro-
» fondeur, son intimité. Vous me comprenez, c'est
» l'aspect extérieur, regardé distraitement, à la surface,
» mais vous n'avez nullement le grain de cette peau,
» verdâtre à certains endroits, puis rouge, bleue et ce
» beau gris qui vous tient tout cela et qui donne à l'en-
» semble une poésie si intense, qui rend cette chair
» émotionnante vraiment. Non, il n'y a aucune profon-
» deur dans votre ton, notez bien ceci : c'est qu'il faut
» *penser* la couleur, en avoir l'imagination. Si vous



Enfant jouant par terre.

App. aux Musées royaux de Peinture et de Sculpture à Bruxelles.

» n'en avez pas l'imagination, vous ne ferez jamais de
» belle couleur. *Il faut copier la uature avec de l'ima-*
» *gination*, c'est cela qui fait l'artiste. *La couleur doit*
» *être pensée, rêvée, réfléchie, imaginée.....* On peint
» la chair, cette chair qui palpite, on peint une tête,
» cette tête qui pense, qui est intelligente, comme on



Croquis de Paris.

» peint une boule de billard, avec des brillants, un ton
» local de reflets et un ton d'ombre. Je ne puis voir cela
» sans amertume. C'est le viol de l'œil... Cela est sans
» âme et sans vie ! *Croyez-moi, la seule peinture qui*
» *restera est celle qui à été rêvée, pensée, réfléchie, faite*
» *du cerveau et non uniquement d'une facilité de main.* »

Ces échos d'un enseignement magistral ne sont-ils pas infiniment intéressants ?

Evenepoel est intarissable :

« J'ai été dimanche soumettre mon esquisse à
» Gustave Moreau, prétexte à me retremper dans son
» atmosphère. »

« Quand je suis entré j'ai vu sa petite salle à
» manger remplie de « nouveaux », qui lui apportaient
» un choix magnifique d'horreurs de toutes dimensions
» et à toutes les sauces, huile, aquarelle, fusain, crayon.
» Un déballage où lui-même, le pauvre, s'est débattu
» pendant bien longtemps. Par exemple il leur disait
» leur fait ! Oh oui ! »

« J'en ai vu démolir un, un amateur, avec de beaux
» habits. C'était terrible : « Vous ne serez jamais un
» artiste. Tâchez de devenir un homme de goût, ce sera
» déjà quelque chose! Vous avez de l'argent ? Eh bien !
» faites comme M. Sauvageot, collectionnez, et vous
» aurez bien mérité de l'Art ! Que voulez-vous que je
» vous dise de plus ? Vous venez ici pour que je vous
» donne mon avis, n'est-ce pas ? Eh bien ! le voilà ! »

(Novembre 1894)

Et peu après, au cours d'une autre visite, rendue cette fois par Evenepoel à Gustave Moreau, qui l'en avait prié :

» Travaillez, continuez. Attendez-vous à être rude-
» ment critiqué, houspillé ! Mais je suis d'avis et j'offre
» toute ma carrière en exemple qu'il faut aller droit son
» chemin et ne jamais se préoccuper, en concevant une
» œuvre, *du bon sens*. Le bon sens est presque toujours
» la négation de l'art.

» Te dire, cher père, l'impression exquise que cette » demi-heure passée chez lui m'a laissée je ne pourrais » le faire.

» Dans la demi-obscurité du jour tombant, l'efface- » ment des images donnait à l'ambiance des appa- » rences de rêve et les yeux reposés semblaient laisser » à l'esprit toute son attention pour comprendre et » absorber les raisonnements d'art raffiné et subtil que » mon maître émettait. Ces séances je me les rappellerai » toute ma vie. Je ne te répète pas le dixième de ce que » Moreau m'a dit, je résume. De beaucoup d'idées » qu'il énonce il me reste plutôt une sensation de » lumière ou de mystère ; chaque idée on la saisit très » bien, on la voit très nette, mais elle est trop subtile » pour être rendue. » (13 Décembre 1894)

» J'ai fait la semaine passée une étude de vieillard » que mon cher maître a approuvée, du moins dans » l'ensemble. Samedi il m'a pris à partie pendant une » grosse demi-heure, au grand ébahissement du reste de » l'atelier. Il a fait une analyse approfondie de mes » tendances et, — très étonnant et divertissant — de mon » *caractère !* Il est revenu sur son thème : de la douceur » de mes apparences et de l'amabilité courtoise de mon » sourire et y a ajouté une volonté implacable dans la » ligne de conduite que je me suis tracée. (*Je voudrais » que ce fût vrai !)* : Vous voyez la route droit devant » vous et il n'y a pas de danger que vous vous en » écartiez une minute. J'aime cela. »

» Ce brave « patron » a été positivement mon sau- » veur. Je ne puis me rappeler sans effroi les premières » études que je fis à Paris. Et dire qu'en partant de

» Bruxelles, en Octobre 1892, tous ces bons amis qui » me conduisaient à la gare affirmaient que j'étais colo» riste. C'est effrayant, je le croyais ! Et dire que jamais » là-bas personne ne s'est trouvé pour me dire d'aller au » Musée voir les anciens et les comprendre, c'est-à-dire » saisir les qualités qui font leur maîtrise : le style, la » matière, l'arabesque et le transformé imaginaire de » la couleur. »

» A cette école de Moreau j'ai appris qu'on devait » peindre *en aimant* ce que l'on faisait et que seul ce » qui était aimé par le cœur était louable, que chaque » touche de la brosse devait être dirigée par la sensibi» lité. Foin de ceux qui peignent avec les mains, de » ceux dont l'œuvre est une satisfaction de l'œil mais » dont le nerf optique n'est pas en relations avec le » cœur ! Moreau me le disait, « Bien peindre ne suffit » pas. Même parmi les maîtres de la virtuosité le » métier est impuissant à les maintenir à la hauteur de » ces byzantins malhabiles qui dans une tête difforme » et mal construite de vierge se sont élevés à un senti» ment de l'idéal qu'on n'a pas dépassé. »

» Je ne puis rendre la manière profondément » émotionnante et sympathique dont Moreau parle » d'art. Il nous dit des choses tellement belles, ou qui » me semblent telles à moi, que cela me produit » toujours l'effet « *comme si j'allais pleurer* ». C'est » positivemeut de l'attendrissement qu'il provoque. Il » faut en profiter tant qu'il est là. Quelle nature d'élite » et quelle âme ! (8 Nov. 1895)

Quelques années plus tard, après ses succès person-



Aux Folies-Bergère

for
Pastel
Sotheby London

nels les plus nets, l'enthousiasme fervent d'Henri pour son maître ne s'est pas affaibli. Dans ses lettres à son ami Fierens-Gevaert, timbrées de Blidah, au commencement de 1898, il marque son chagrin d'apprendre la maladie qui mine Gustave Moreau. « L'idée que cette « âme si élevée sent ses moyens physiques s'affaiblir au » point qu'il lui faille quitter ce poste de lutte (l'Ecole » des Beaux-Arts) et cet enseignement donné avec une » énergie si courageuse, me remplit de funestes pressen- » timents. Pour qui connait l'homme il ne se résigne » à la retraite que contraint et forcé...... »

» Ce cher Maître, cet artiste incomparable que tous » les élèves qui l'ont approché aiment comme un père, » pensez aux jeunes gens qu'il a formés: Desvallières, » Rouault, Bussy, Milcendeau, Baignères, Hoftbauer, » Matisse, Dugardier, combien d'autres, vous pourrez » par eux juger de l'indépendance que ce maitre chéri à » laissée à chacun, du respect affectueux que tous nous » lui avons voué ! »

La nouvelle de la mort de Gustave Moreau bientôt survenue fut pour Evenepoel une peine profonde.

VIII

Tout en suivant assidument les cours de l'atelier Moreau, en exécutant à la lettre les travaux dont son maître lui conseille l'exercice, Henri Evenepoel commence bientôt à produire des ouvrages personnels qui doivent figurer au commencement du catalogue de son œuvre complet.

En novembre 1894 il avait loué un atelier, 21bis, avenue de la Motte-Picquet, au sixième, et l'avait meublé d'objets venus en majeure partie de Bruxelles. Il est talonné par deux éperons impérieux : l'ambition de devenir un grand artiste et le souci de se creér le plus vite possible une situation indépendante. Il est, d'instinct, curieux de tous les procédés techniques et de tous les modes d'expression. Il se multiplie en recherches et se dépense en efforts divers, peu prolongés en général, mais dont la fréquence renouvelée, conforme à sa nature impulsive, nerveuse, à sa santé frêle, représente au total un formidable labeur.

J'ai déjà rappelé qu'à cette époque l'attention des artistes et des critiques d'avant-garde était sollicitée par l'apparition des œuvres de Toulouse-Lautrec, de Stein-

len, de Grasset, de Chéret, groupe de virtuoses de l'affiche moderniste. Les charges de Forain, dans leur sens aigu du caractère, accentuaient dans le même ordre d'idées la recherche d'une forme nerveuse, significative, soulignant la laideur et les déformations de modèles bourgeois ou prolétaires, de créatures de vice ou de misère, avec une sorte d'éloquence amère, ironiquement ou dédaigneusement pitoyable. Evenepoel, à ses débuts, par une réelle affinité de tempérament avec ces novateurs, ne pouvait manquer de ressentir dans une certaine, mesure leur influence. Dans tous les aspects de vie contemporaine qu'il observe à cette heure, son point de vue, son parti-pris le rapprochent de leurs interprétations. Presque simultanément, nous le constaterons, le jeune peintre va se mettre à exécuter des portraits, des tableaux de genre, des études d'intérieurs, des natures-mortes, des fleurs, ou quittant la peinture à l'huile il composera des affiches, dessinera pour la lithographie, gravera à l'eau-forte, préparera des tirages en couleurs, créera des cartons de tapisseries dont il surveillera attentivement l'exécution.

Ses études à l'Ecole le requièrent chaque matin. Aprés le déjeuner il travaille par lui-même. Il a toujours cent projets. N'a-t-il pas des modèles intéressants parmi ses camarades du cours dont il veut peindre des portraits bien typés et de ressemblance caractérisée? Ses mignonnes cousínes et un peu plus tard leur jeune frère Charles menant autour de lui leurs manèges et leurs jeux puérils ne composent-ils pas incessamment des scènes ravissantes dont il s'évertuera à fixer la grâce spontanée, à rendre la fraîcheur de coloration. Et le vaste Paris dont

il continue infatigablement l'exploration n'est-il pas un champ inépuisable d'observations pittoresques? Personnages silhouettés d'un trait, paysages des quais et des rues se pressent et s'entassent dans les albums de croquis dont Henri a toujours ses poches pleines. S'il voyage — et presque chaque année son père l'emmène à l'étranger pendant ses vacances — l'album se remplit d'annotations. Tel carnet rapporté d'une excursion en Allemagne, à l'occasion de représentations à Bayreuth, constitue une série de documents infiniment pittoresques, justes et amusants (Col^{n} de M. Robert Goldschmidt).

Dailleurs la préoccupation, maintenant reléguée à l'arrière-plan, de l'art décoratif, suscite encore des essais. La production cursive d'affiches, de charges, d'illustrations peut arriver à nourrir son homme et Henri ne laisse pas que d'en tenter parfois l'expérience. Il prend part à un concours institué par le Gouvernement belge et compose une grande vignette pour la ligne des paquebots « Ostende-Douvres ». La seconde mention, avec subside d'encouragement, lui fut allouée tandis que le projet envoyé par M. Henri Cassiers — qui depuis s'est classé parmi les maîtres de l'aquarelle — obtenait le prix et la commande officielle. Toujours en 1894 Evenepoel prépare des affiches pour les Bains de mer de Nieuport, pour la Parfumerie Blaise, pour la Ligue de la Paix, pour une fabrique de margarine, pour l'exposition d'Anvers. Son art très neuf et hardi, ses partis-pris si intelligemment sommaires et décoratifs déconcertent les clients et les jurys encore attachés bourgeoisement à des traditions surannées

Les cartons pour la Worlds' fair Anversoise sont



La Foire des Invalides (en semaine).

évidemment fort supérieurs à ceux qui furent primés et réalisés. Des polémiques de presse s'engagèrent à ce propos. Le règlement du concours était absurdement étriqué et fait pour encourager un effort médiocre. La planche d'Evenepoel n'était pas conforme à la lettre du



Au square.

programme : cela permit de l'écarter pour lui préférer la chromolithographie insignifiante qui fut offerte au public.

Sur l'avis de Gustave Moreau, Evenepoel exécute des copies au Louvre. Successivement il copie — avec

quel soin, quelle sincérité, quelle intelligence, quel souci d'exactitude, on le devine — une tête choisie dans la suave fresque de Sandro Boticelli placée dans l'escalier Daru, non loin de la Victoire de Samothrace. Tout de suite après il reproduit une autre tête de la même fresque, puis, — changement complet de manière et de coloris, — l'Hendrickje Stoffels de Rembrandt. Il en imite avec un instinct de peintre et la technique et l'harmonie sonore de tons. Cette copie du Rembrandt lui valut mille tracas. Un emploi inexpérimenté de glacis fit noircir la couleur avant même qu'elle fût sêche, il fallut des lavages, des retouches, une cuisine compliquée pour en retrouver plus ou moins la saveur. Dans son premier état, avant les réactions chimiques imprévues qui l'altérèrent, elle avait été louée par Moreau et proposée en exemple aux élèves du Cours.

Une autre tentative d'Evenepoel fut dirigée vers des travaux de librairie. Il fit une série de dessins, en vue d'une édition nouvelle des contes d'Edgard Poë, — sept pour « Le Chat noir, » cinq pour « Le Puits et la Pendule, quatre pour « Le Cas de M. Waldemar, » trois pour « L'Homme des foules, » — mais sans obtenir la commande un moment espérée.

Il avait montré ses illustrations à Gustave Moreau. Le maître, devinant un désir de gain peut-être légitime, ne voulait pas décourager son élève. Mais, au point de vue de l'avenir il lui fit certaines objections qui frappèrent le jeune homme au point qu'il les sténographia dans une de ses lettres à son père :

» Croyez-moi, lâchez ces choses. Edgard Poë en

» Art est une exception, ne vous y attardez pas. Ah ! je » sais bien, il est à la mode, Baudelaire l'y a mis.... »

» Mais n'oubliez pas que l'Art doit élever, ennoblir, » moraliser, oui, oui, *moraliser*.... ! *l'Art peut con-* » *duire à la Religion* (je parle ici sans désignation » d'aucune religion positive), *à la vraie Religion, la* » *seule qui mérite ce nom, celle qui exalte l'âme, qui* » *inspire ses actions vers un idéàl de beauté et de* » *perfection.*

» Ne regardez pas trop autour de vous, mais » *pensez* »....

Evenepoel, toujours cherchant des besognes à sa mesure, fit aussi des portraits de personnalités du monde musical à l'intention d'une revue hebdomadaire, portraits dessinés d'après nature, en une ou deux séances, remarquables d'accent et de physionomie. Posèrent devant lui Hugues Imbert, Edouard Schuré, Arthur Pougin, Marcel Rémy, d'autres encore.

Mais la vraie affaire d'Evenepoel c'est les portraits peints. Il fit d'abord un portrait de sa cousine, chez qui il habitait, portrait en noir, en deuil, qu'il exécuta en quelques jours, dans un acharnement enthousiaste de travail, dont il sentait la veine heureuse.

» Tu me dis que je dois avoir des nouvelles à » t'apprendre ! J'en ai une en tous cas. C'est que j'ai » fini « *en emballage* » le portrait de L.....; que j'ai été » le montrer hier dimanche matin à Gustave Moreau; » que celui-ci m'a conseillé de l'envoyer au Salon (!!!) ; » que je n'ai fait qu'un bond chez l'encadreur; que

» mardi — dernier délai — j'aurai cette peinture là-bas
» et que dans trois semaines.....!

» Moreau m'a dit cependant que je sacrifie au Dieu-
» Mode, que je suis influencé par Manet et par Whist-
» ler, mais il a ajouté : « Notez bien que je suis content
» de vous ; si je fais cette réserve c'est que je veux vous
» demander toujours plus, je vais toujours plus loin.....

(Lettre à M. Evenepoel, 15 Mars 1894.)

C'était une petite toile, 81×49.

Le 12 Avril Henri écrivait :

» Je suis *reçu* au Salon des Champs Elysées. C'est
» une petite victoire pour moi, car Gustave Moreau ne
» faisait pas partie du Jury et douze de mes camarades
» sur dix-huit ont eu leurs envois refusés. J'irai le
» 1er Mai au vernissage voir d'en bas à quelles hau-
» teurs vertigineuses mon portrait aura été placé. »

Et le 28 du même mois, au crayon, en post-scriptum à une autre lettre, laconiquement il ajoutait :

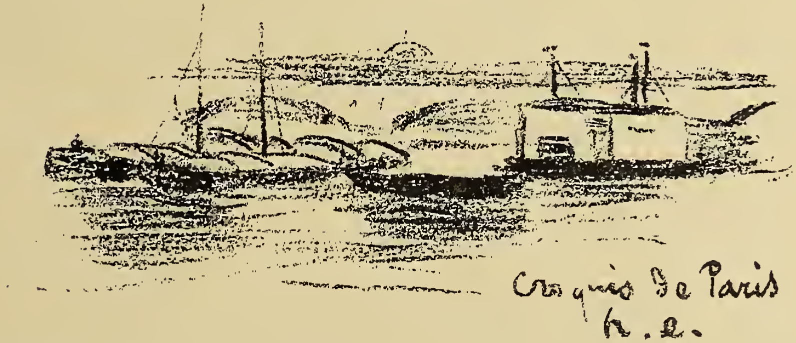
« Ai verni
» Placé assez haut
» Parait très petit. »



Le marchand de Volaille.

IX

Ce début aux expositions, ce petit portrait si vivement enlevé d'après le modèle bien connu et souvent étudié, devait être suivi de près par d'autres portraits, celui du bon camarade De Perthes, avec lequel Evenepoel « *musique* » si amicalement pendant des soirées



entières et par qui il sera mené dans les milieux musicaux parisiens ; ensuite le portrait de son autre camade Hoffbauer, l'Alsacien aux cheveux blonds, le futur peintre médaillé et acclamé du « Triomphe d'un condottiere » ; encore le portrait de son ami bruxellois Charles Didisheim, jeune avocat tout frais émoulu de l'Université, qu'il oblige, malgré ses protestations, à poser en

toge, comme un maître du barreau, pour l'amusement de peindre sur une grande toile de beaux noirs vibrants, puis encore le portrait de son maître et ami Adolphe Crespin, son propre portrait, une série de portraits d'enfants, etc.

Evenepoel est heureux. Il savoure pleinement le bonheur de travailler. Les heures vécues à l'atelier lui paraissent délicieuses. Elle passent, combien vite ! Il est triste de devoir sortir. Pendant toute la journée il pense à l'ouvrage en train et le soir, en s'endormant, il se dit que quand il se réveillera il sera bien près de retrouver ce cher atelier !

« Ah ! quelle joie de pouvoir suivre sa vocation, de se laisser guider par ses goûts !... » écrit-il, puis il ajoute :

« Dans l'étude de la figure, ce qui m'intéresse parti-
» culièrement, ce qui me préoccupe, m'obsède, c'est d'en
» trouver *la caractéristique*, *la profonde caractéristique*,
» le côté particulier, inattendu.

» Ainsi peindre des portraits fait mon bonheur. Je
» les peins comme je l'entends, c'est clair. Il me serait
» impossible et je trouverais contre nature d'embellir
» n'importe quel visage ! J'éprouve une véritable jouis-
» sance à établir la ligne d'un profil, à la serrer nerveu-
» sement. C'est celle qu'éprouve un musicien à entendre
» sortir un thème du fouillis de l'orchestration, à
» l'entendre sortir nettement rythmé. »

A la fin de 1894, Evenepoel commence son fameux portrait rouge qu'il n'achèvera qu'en Mars 1895. Il a tout juste 22 ans alors. C'est, on le sait, son ami le peintre Paul Baignères qui posa pour lui cette effigie

dont le succès un peu voyant devait fixer sur le jeune artiste l'attention des peintres et celle des amateurs. L'œuvre figure aujourd'hui aux Musées royaux de Peinture et de Sculpture de l'Etat à Bruxelles, où elle entra après le décès de son auteur.

Instruit par sa première expérience du Salon, Evenepoel avait tenu à peindre un portrait de format important et d'aspect inusité. Il avait la chance d'être lié avec ce grand jeune homme élégant, d'allure aristocratique, portant avec grâce sa jolie tête nerveuse et fine. Il l'avait décidé à commander, sous prétexte de tenue d'atelier, un costume concerté à l'avance en vue d'une harmonie et d'un effet. La toile était vaste, 2,20×1,50. Baignères s'y campait debout, le visage tourné de trois-quart, presque de face, au dessus du col montant et de la cravate noire. Le veston et le pantalon étaient rouges, d'un beau rouge flambant de coquelicot, tandis qu'un plastron de chemise à rayures roses, la ceinture de cuir fauve, les escarpins noirs achevaient l'ensemble imprévu, piquant, un peu provoquant, dont la jolie silhouette hardie s'enlevait sur un fond de vieille verdure de Flandre.

Evenepoel ne se dissimulait pas la difficulté de son entreprise :

» Dresser ainsi un bonhomme grandeur nature ;
» trouver la ligne souple et ferme qui monte, cerne,
» découpe, établit ; camper le personnage reposant bien
» sur une jambe, l'autre tendue en avant ; accrocher bien
» la tête sur les épaules ; obtenir que le tout ait de la
» ligne, du style, de l'arabesque.... »

Jamais la mise en page et le dessin d'un portrait ne furent plus soignés. Et quand la figure entière fut à sa

place, la joie de la peindre fut énorme. La tapisserie du fond, avec ses belles valeurs discrètes, fut une fête, un régal d'exécution. Il est resté séduisant, ce portrait, par sa crânerie, la belle jeunesse audacieuse du peintre marquée dans la désinvolture de la forme et de la couleur. Des esprits bourgeois s'offensèrent de ce complet vermillon, commenté par les accessoires — palette et brosses — qui voulaient l'expliquer, empêcher que l'on crût à une gageure ou à un déguisement.

Paul Baignères, par son obligeance d'abord à se prêter à la fantaisie de son ami, par l'assuidité qu'il apporta ensuite aux séances de pose, par la volonté qui l'animait de voir le portrait réussi, fut en quelque sorte le collaborateur de l'artiste. C'est un peu grâce à lui que l'œuvre fut menée à bonne fin et qu'au salon de 1895 — Champ-de-Mars cette fois — la foule s'arrêta et applaudit devant cette fanfare amusante, malgré le côté technique ingrat de ces masses rouges à glacer, à nuancer, dans des pâtes de maniement vétilleux.

Henri, à la longue s'en était lassé. « Je l'ai trop vu, » j'ai du me tenir à quatre contre l'envie que j'avais » de donner des coups de pied dedans. Il me paraît » assommant ! »

N'empêche que quand la toile terminée fut enlevée de l'atelier pour s'en aller à l'exposition il s'avoue :

« A me dire que j'en ai fini, que j'ai travaillé, que je suis arrivé à un résultat, j'éprouve une joie mal contenue. Je sens du reste le besoin de me reposer, de rejeter ce cauchemar de grand portrait rouge qui me faisait pousser de gros soupirs à mon arrivée à l'atelier,



La Seine à Paris (Ile Ste Marie).

en voyant ce que j'avais fait la veille et qui me paraissait à recommencer des pieds à la tête. »

L'exhibition de ce portrait allait mettre en branle, » faire partir » la critique qui, depuis, ne s'est jamais arrêtée, n'a plus fait le silence autour du nom d'Evenepoel.

Il s'accompagnait au Salon du Champ-de-Mars de trois autres portraits qui furent, comme lui, reçus d'emblée, ceux d'Adolphe Crespin, de la petite Henriette et de M. Robert Annez de Toboada, celui-ci très brillant aussi, avec des rouges et des bleus à la fois forts et fins.

Jacques Blanche était venu voir l'envoi à l'atelier et avait gentiment paru « *très épaté* ». Il avait loué les portraits et prédit leur succès. On devine qu'Henri ne se tenait pas de joie...

Avant le Salon ces peintures furent un instant montrées au Cercle « La Palette ». Evenepoel y fut présenté à Roll, Duez, Dubuffe, Gervex et vivement complimenté. Son compatriote Baertsoen était là et le félicitait quand Duez s'écria : « En voilà deux qui ont du talent ! »



Le Cuirassier.

Henri exultait, il débordait de bonheur devant son succès, cependant il ne voulait pas s'en faire accroire et

ne pensait qu'à faire mieux, à se dépasser de toutes façons, dans ses prochaines œuvres.

Au champ de Mars l'envoi, groupé, était bien placé. Rarement un débutant connut pareille aubaine, les portraits de Baignères et de la jeune Henriette à la cimaise, dans une des grandes salles, sur un panneau de fond, « pas dans un coin ni contre une porte. »

Avec une ingénuité naïve et charmante, Evenepoel, planté près de ses toiles durant le vernissage, enregistre les appréciations des passants. Les remarques de Sarah Bernhardt lui paraissent particulièrement amusantes.

Il constate aussi que les journaux mentionnent son envoi, pas tous avec éloges, naturellement, mais il ne passe pas inaperçu, indifférent, c'est l'essentiel.

Dès lors la participation aux expositions devient une fonction régulière de l'existence de l'artiste. Il fait voir des œuvres en Belgique ; à Gand, en automne de la même année, où il est très remarqué ; en Janvier 1896 il participe à Bruxelles au Salon du Cercle « Pour l'Art » avec un vif succès.

Il travaille à son grand tableau « Ouvriers revenant du travail au crépuscule. » C'est la scène vue sur l'Esplanade des Invalides, qu'il a tenté déjà de mettre en page et qui le hante. Il a condensé sa composition en une ébauche dont ses amis belges trouvent la couleur lourde et noire. Il se défend et invoque l'autorité de Gustave Moreau qui approuve cet aspect assombri par l'obscurité tombante du soir. Il persévère et achève la toile, mais au moment de l'envoyer au Champ de Mars il n'est pas trop rassuré. Il avait soumis

onze œuvres au jury d'admission. Huit furent reçues Le grand tableau était du nombre.

Sa production inlassable multiplie les portraits, les scènes observées sur le vif. Il peint : « Le Caveau du Soleil d'or » exposé au salon de 1897 et acquis tout de suite par le peintre américain William Dannat, « Le Café d'Harcourt », « La Foire aux Invalides », « Le Moulin rouge », cinquante morceaux d'observation aiguë et de sensibilité coloriste nettement originales.

Le succès était venu, succès peu mercantile d'ailleurs, consacré par l'élite des amateurs, mais qui ne faisait pas encore vivre l'artiste dont la dignité ombrageuse souffrait, dansson souci d'indépendance matérielle.

Cependant Henri avait accepté de tenter de concourir en Belgique pour le prix de Rome. La lecture des conditions imposées aux concurrents, douche glacée, ne l'avait pas rebuté. Afin de se faire la main il esquissa plusieurs compositions : il avait choisi un sujet « Le Christ montré au Peuple » et n'en trouvait pas la mise en page, l'agencement sur une grande toile. Il consultait Gustave Moreau, changait et rechangeait ses personnages, métamorphosait sa Madeleine sans se satisfaire d'aucune de ses inventions. Entre-temps d'autres travaux plus conformes à la nature du peintre se terminaient, la grande composition finit par être abandonnée. Plus tard, sur la même toile, devait apparaître un tableau bien différent : « le Dimanche au Bois de Boulogne » avec le beau cuirassier rouge et roux, la jeune fille vêtue de rose vif et tout le grouillement populaire diapré sous les arbres poudreux et le ciel variable.

X

L'observation des scènes quotidiennes de la vie de Paris préoccupe à cette époque Evenepoel à l'égal des modèles de ses portraits. A coté des portraits, documents d'observation individuelle, — objectivement intense, — il réalise la série de ces peintures significatives dans lesquelles il met en œuvre, avec son admirable instinct de peintre, l'acuité de sa vision caractériste. Sans doute, s'il eût vécu plus longtemps, c'est des œuvres de cette sorte qu'il eut de préférence exécuté. Elles lui permettaient un choix de types et de gestes agencés dans des compositions serrées et cette « imagination » de la couleur que lui avait tant prêchée Gustave Moreau. A ce point de vue des toiles comme « Le Café d'Harcourt » ou « Le Moulin-Rouge » révèlent l'harmonie de tons préconçue sous l'impression de la réalité et voulue ensuite dans toute la rigueur de ses modulations. Moreau avait coutume de conseiller à ses élèves de chercher des sujets de tableaux qui fussent *dans leur couleur*.

J'ai dit que dès son arrivée à Paris c'est le spectacle de la rue qui avait requis avant tout le jeune peintre. Il observait la beauté fuyante du décor sous la mobilité



Le Port d'Alger.

des ciels mais bientôt certaines catégories de passants, ouvriers ou rôdeurs, marchands des quatre saisons, midinettes, trottins, cochers marrons, flâneurs suspects, simples soldats ou mendiants, s'imposaient plus spéciale-



Croquis de Paris.

ment à son attention. Ces types bien « peuple » lui paraissaient les plus curieux à étudier. Il dessine indéfiniment ces personnages, marche à leur suite en crayonnant, thésaurise des croquis de silhouettes, de mouvements, d'attitudes. Il est le glaneur toujours à

l'œuvre le long des quais, dans les squares, dans les rues, partout où des hommes se meuvent, et sa mémoire étrangement réceptive et fidèle complète la documentation de ses albums en enregistrant des rapports colorés, des taches, des accents.

Il écrit un jour à Adolphe Crespin :

« Tu me dis que je ne vais pas assez voir ce qu'il y » a de neuf pour moi à Paris, ce qu'on ne voit pas à » Bruxelles. Eh bien ! je ne crois pas mériter ce reproche » car ce qu'il y a de plus nouveau ici à mes yeux *c'est la » rue, c'est le peuple*... Rien ne m'intéresse comme la » physionomie des boulevards, des quais de Paris..... »

C'est au moyen de tant de notes, d'études fragmentaires, qu'Evenepoel arrivera à reconstituer si curieusement des aspects grouillants de vie en plein air, son « Marché matinal », ces deux étonnants raccourcis de « La Foire aux Invalides » en semaine et le dimanche, vus de haut, dans un papillottement si juste de valeurs, « La Baraque de lutteurs », « Le Noyé », cet inquiétant « Pitre », qu'il ne fit qu'ébaucher, avec ce fond compact de badauds derrière sa noire personne, tant d'autres encore.

Il procède de même pour ses notations des endroits de plaisir où les éclairages contrastés et factices lui fournissent matière à des juxtapositions de tons locaux rarement observés et rendus jusqu'alors. Revoyez « Les Folies Bergère », « Le Café d'Harcourt », « Le Moulin Rouge », « Le Caveau de Soleil d'Or », comparez l'exactitude des lumières et des reflets, électricité blafarde ou gaz jaune, et remarquez combien solides et directs sont néanmoins dans cette ambiance les figures et les corps,

paisiblement déterminés dans leur bassesse sociale et leur caractère générique.

Evenepoel ne peint pas la comédie du *Vice Errant* et ses pinceaux ne s'indignent pas devant les aspects qu'un Jean Lorrain détaillait avec une trop indulgente complaisance. Le peintre croit ne tracer que de la forme caractéristique et n'harmoniser que des colorations savoureuses. Néanmoins ses œuvres marquent un inconscient esprit moraliste à la fois amer et pitoyable, un dégout du vice qu'il ne farde pas.

* * *

Une de ses spécialités les plus attachantes fut de peindre les enfants, cela le délassait de ses autres recherches.

Les enfants, Evenepoel fut un de leurs peintres nés ! Il les adorait, cela est manifeste. Et les petits, d'instinct, allaient à lui, se sentaient en confiance, le mêlaient à leurs jeux. Pour les nombreux portraits et les études peintes où il les met en scène, Henri ne faisait guère poser ses turbulents modèles. Il se contentait de les observer, de noter cursivement, d'un trait juste et souple, leurs attitudes, de fixer d'une touche de couleur les valeurs fraîches et reflétées de leurs carnations et de leurs vêtements. C'est ainsi que, sans apparence de lourdeur ou de fatigue, son travail, cependant patient, conserve une spontanéité, un accent primesautier, qui sied aux souplesses et aux grâces fluides, aux mobilités essentielles du jeune âge, exquises et comme inachevées dans leur gaucherie adorables.

Evenepoel peint naïvement ces petits êtres naïfs.

Des trois enfants de sa cousine chez laquelle il vécut d'abord à Paris : Henriette, Sophie et le petit Charles, il a surpris tous les gestes et tous les secrets. Sa correspondance comme ses albums les font revivre aux jours puérils de leur petite enfance et marquent en traits exquis l'éveil de leur jeune sensibilité.

Les jeux pour lesquels on est gravement assis par terre, parmi les poupées et la vaisselle minuscule éparse, avec des airs confits ou espiègles de maternité ou de cérémonie, Henri se plait à les observer et à les rendre.

Le développement moral d'un enfant se produit un peu inégalement et comme au hasard. Sa jeune culture est intuitive, attrapée au vol ; certaines préoccupations ont requis une perspicace attention déjà passionnée, tandis que d'autres notions sont encore indifférentes à une intellectualité qui s'éveille et demeure pleine de lacunes et de trous. D'inconscients rapprochements d'observations, enregistrées par la mémoire, font soudain naître une idée, suscitent une réflexion déconcertante, profonde ou cocasse.

Les « gosses » que nous montre Evenepoel sont bien nature, ils n'ont pas l'air de réductions de grandes personnes. Leurs petits corps sont encore des façons d'ébauches fragiles, aux os à peine formés, aux chairs tendres plissées de bourrelets et trouées de fossettes sous leur épiderme transparent — pulpe de fleur —. Leurs cheveux légers tombent en boucles brillantes ou en mèches folles. Ils n'ont pas fait toilette pour leur peintre, ils portent les petits ajustements impayables de la nursery. Ils vivent. ...



La Koubba de Sidi Yakoub à Blidah.

En outre de ceux, aux multiples variantes, d'Henriette, de Sophie et de Charles, Evenepoel fit, d'après des bébés, beaucoup d'autres portraits charmants : le petit Crespin, Mlle Alice Combes, les deux petits Devis, la petite Matisse, la petite Berthe Fraikin ; par deux fois il peignit le portrait du petit Lucien, le fils de sa concierge à Paris. L'un d'eux « L'Ecolier », dans sa couleur un peu poussée, est d'une saveur très curieuse.

XI

Vers la fin de 1897 Evenepoel se laissa persuader par son père de passer les mois de l'hiver en Afrique. Sa santé ébranlée semblait nécessiter un changement de climat et d'existence.

Il s'en allait sans joie, la solitude lui faisait peur. Il s'arrachait de Paris, de ses proches, de ses amis, de son atelier et de ses œuvres, avec une peine que ne compensait point l'attrait du voyage et du soleil.

Par Dijon, Avignon, Arles, il gagna Marseille où il s'embarqua pour l'Algérie. Ces étapes, pèlerinages d'art, ne manquèrent pas, sa correspondance toujours active en fait foi, d'intéresser l'artiste si sensible à toutes les formes de la Beauté, mais il était mal disposé, démoralisé, la séparation d'avec son milieu parisien encore trop fraîche et pas cicatrisée. Il manquait à ce garçon communicatif un compagnon de pensée : « Admirer seul est une souffrance. Rien ne lie mieux » deux cœurs qu'un enthousiasme partagé. » (Lettre à M. Fierens-Gevaert. Blidah, 13 décembre 1897).

L'arrivée d'Evenepoel à Alger ne fut pas souriante. « J'ai peu apprécié les bienfaits de la civilisation.... » Alger est une ville assassinée. D'après d'anciennes

» gravures et des documents j'ai pu me rendre compte
» de ce qu'était la ville ancienne, bâtie sur des rochers
» au bord de la mer, toute blanche, rose et bleu-clair,
» avec ses mosquées aux assises plongeant dans l'écume
» des vagues, ses minarets, sa ceinture de vieilles forti-
» fications arabes patinées d'ocre brulée.

» L'Algérie est européanisée, plus un village n'est
» complètement arabe, partout des cheminées d'usines
» remplacent les minarets » (Lettre à M. Fierens-Gevaert).

Après quelques journées de séjour et l'essai de trois ou quatre études, l'existence à Alger lui paraissant peu conforme à ses désirs de travail, Henri alla s'établir à Blidah. Il avait été séduit par l'aspect demeuré pittoresque de cette bourgade, à peu près vierge alors d'éléments européens, point salie d'industrie. Des Arabes et des Nègres en étaient quasi les seuls maîtres. De sa fenêtre, ouverte sur le marché, Evenepoel considérait, sous la clarté du ciel méridional, les diaprures éclatantes des monceaux d'oranges, de citrons, de piments verts ou écarlates, fruits lustrés, semblables à des bibelots de laque étalés en larges taches parmi lesquels se mouvaient les haillons héroïques des Arabes graves et lents, aux chairs bronzées, — fantômes en long burnous, turban en tête, — et les oripeaux multicolores des noirs venus du Soudan, entortillés d'étoffes roses, bleues, vertes, orangées, d'un surprenant éclat.

Le temps qui s'écoule, la distance qui isole, le bienfait de la lumière vive, acclimataient Evenepoel à ce sol étranger; d'ailleurs il avait retrouvé un ami, peintre comme lui, Raoul du Gardier, avec lequel il pouvait

échanger des sensations d'art et reprendre ses études de nature.

Il discerna bientôt la beauté et la réelle grandeur de ces spectacles exotiques et s'efforça d'en fixer les aspects.

Il s'attaqua à une grande toile représentant le Marché de Blidah. Ses yeux accoutumés aux gris du Nord, aux nuances délicates de la lumière de Paris, s'effaraient devant les violences, l'éclat du ciel africain. Pour exprimer la puissance sonore de la couleur, sa saveur, son intensité, sa matière, il ne trouvait, disait-il, que des valeurs opaques et lourdes où se perdaient la vibration lumineuse, l'ambiance atmosphérique.

S'il s'acharnait au contraire à faire sentir la saturation, la transparence du ton noyé de clarté, il s'imaginait peindre trop clair, par masses blanchâtres, sans parvenir à rendre la substance solide des choses.

Presque toutes ses études d'Algérie furent exécutées avec inquiétude. En regardant ce qu'il avait fait Henri se persuadait, — sévère à son habitude pour lui-même, — qu' « *il n'y était pas encore* »...

A son retour et dans l'éclairage de nos contrées, il lui fallut bien cependant se rendre à l'évidence et constater que ces notations qui lui semblaient ternes, lourdes ou fades quand il les confrontait avec les aspects éclatants de l'Afrique, apportaient sous le ciel septentrional une lumière et une véhémence de couleur bien observées et nettement différentes des sonorités de ses anciennes études.

Les morceaux importants comme « L'Annonce de la Fête nègre », « Le Marché », « La Danse Nègre à



Danse de Nègres à Blidah.

Blidah », avec leurs harmonies de tons vifs et cependant si rares et si fins, ces arpèges de rouges et de roses sur de beaux accords fauves et roux, ces gammes brillantes et solides avec leurs oppositions hardies, n'était-ce pas



Cocher. — Paris.

la rhapsodie musicale de cette terre d'Afrique, l'interprétation de la véhémence brutale et triste de son humanité fruste et près de l'instinct ?

Les pochades rapides, — types, aspects urbains ou

sites de nature, — résument une semblable force d'interprétation et d'émotion, une pareille justesse dans les rapports de valeurs et le choix si artiste des juxtapositions colorées les moins essayées et les plus subtilement nouvelles.

Henri se demandait s'il oserait jamais exposer à Paris ou à Bruxelles ses peintures faites en Algérie. Il pensait tout au moins ne pouvoir les montrer à côté de ses précédentes œuvres, craignant leur violence et leur aspect déconcertant. Il n'en était pas satisfait et ne devait que plus tard se laisser convaincre de leur réel intérêt.

C'est de Blidah qu'Evenepoel dirigea, — avec quelle nervosité, on le pressent, — la première exposition d'ensemble de ses œuvres qui se fit au Cercle Artistique de Bruxelles en janvier 1898. Son père, ses amis, auxquels il avait fait mille recommandations, s'occupèrent de ce Salon dont le succès auprès des artistes et des connaisseurs fut d'autant plus considérable qu'il suscita des discussions passionnées.

Une peinture de cette sorte violentait les somnolences des vieux amateurs de billard du Cercle. Parmi les membres si exactement qualifiés de « non artistes » —, par opposition aux peintres, sculpteurs, musiciens ou hommes de lettres, reçus dans une catégorie différente de sociétaires, — l'incompréhension et la niaiserie des appréciations bourgeoises purent se donner carrière et l'on entendit se formuler les plus offensantes sottises. Les artistes, indignés, protestaient...

Une soixantaine d'œuvres se trouvaient réunies dans la petite galerie du Cercle; « Les Ouvriers revenant du travail (crépuscule) », Le Noyé, des scènes

parisiennes, une série de portraits, des paysages, des intérieurs, tout cela formait un ensemble neuf et vivant. On prédisait le plus éclatant avenir à ce jeune homme de vingt-cinq ans qui avait déjà réalisé tant de besogne et d'une telle qualité. Malgré des inégalités, des gaucheries, des incertitudes, quelques exagérations, on sentait que l'auteur du « Portrait au Chapeau Vert » du « Petit Lucien » de « l'Intérieur d'atelier » étoffé d'une jeune femme assise, avait quelque chose de neuf et de personnel à formuler et qu'il marquerait sa place dans l'école. Les routines bousculées devaient convenir qu'il y avait parmi ces peintures des promesses. Bientôt les mêmes toiles, — sitôt les yeux accoutumés à leur saveur imprévue, — allaient paraître si mûries et définitives que l'entrée prochaine de quelques unes d'entre elles dans des Musées ne rencontrerait plus guère de résistances.

Le succès de presse de cette exposition et l'appréciation des connaisseurs parvint en écho à l'exilé par les lettres de ses amis et les coupures des journaux. Il n'en conçut aucune vanité mais se trouva encouragé à exiger toujours plus de lui-même.

De Blidah, Evenepoel et du Gardier allèrent résider quelque temps à Tipaza, village perdu au bord de la mer, gardant d'importantes ruines romaines, centre d'un paysage aux grandes lignes majestueuses. Ils y firent une nouvelle suite de pochades et d'études, puis Evenepoel fut rejoint à Alger par son père et entreprit avec lui un rapide voyage qui le ramena à Paris au printemps de 1898.

XII

Henri Evenepoel, rentré à Paris, avait retrouvé avec bonheur son atelier et s'y était remis activement à l'œuvre.

Successivement il peignit alors le portrait du peintre Milcendeau, son ami, — portrait qui appartient aujourd'hui au Musée du Luxembourg, — celui de M. Fernand Lotz, avec les noirs et les blancs du costume de soirée s'enlevant sur le fond brillant d'une portière rose de chine, celui du peintre Simon Bussy, ceux de MM. Raoul et Paul du Gardier, le deuxième portrait du petit Lucien, une nouvelle série d'études d'après les enfants de sa cousine, des intérieurs, des natures mortes, des fleurs d'un coloris imprévu et raffiné.

Gustave Moreau étant mort, Evenepoel travaillait seul, maître à son tour, s'affirmant par ses expositions, loué par les critiques et s'enrageant de ne pouvoir exprimer plus complètement encore ses compréhensions et ses rêves d'art.

C'est l'époque où fleurit sa production la plus significative, la plus spontanée aussi, l'époque où il exécute ses pages capitales, morceaux éminents couronnant les séries d'essais et d'œuvres déjà réalisées avant



Ouvriers revenant du travail (Crépuscule).

Croquis d'Henri Evenepoel d'après son tableau (Musée de Vienne).

son départ pour l'Algérie. Jamais le jeune peintre n'a manifesté, plus harmonieux et plus puissants dans leur concentration savoureuse, tous ses dons naturels, tout son acquis technique et toute son intelligence subtile.

C'est alors qu'il donne « La Fête aux Invalides », « Aux Folies Bergères », les deux versions du « Portrait d'Henriette au Grand Chapeau », « L'Espagnol à Paris », « Le Dimanche au Bois de Boulogne ».

J'ai déjà parlé de la plupart de ces œuvres à propos d'autres, chemin faisant. Mais comment ne pas insister sur l'habileté de la mise en page, la justesse des proportions, l'esprit d'observation, le raffinement de coloris, l'équilibre des valeurs, la variété partout intéressante du métier dans une peinture telle que « La Fète des Invalides » ?

Et ce tableau si à part : « Aux Folies Bergère », n'est-il pas un modèle achevé d'agencement et d'esprît ? A l'avant-plan, à gauche, une seule spectatrice assise, sous un chapeau rouge coquelicot, et tout là bas en scène, une ballerine — la belle Otero — petite poupée parée et chatoyante. Il n'en faut pas davantage pour montrer entre ces deux femmes tout l'espace béant, chaud, peuplé, de la salle, son atmosphère de clartés, de fumée et de bruit, et cet air de plaisir partout répandu.

Dans les portraits d'Henriette c'est la santé du teint éclatant, la bouche vermeille, les cheveux jeunes entre le vêtement gros-bleu et le chapeau sombre éclairé d'une si jolie note rose.

« *L'Espagnol à Paris* », portrait du peintre Fr. de Yturrino, est une des œuvres d'Evenepoel où se marque

le plus nettement la maturité de son talent. Le peintre évoluait à ce moment vers un éclaircissement des tons parfois un peu chargés de la palette qu'il s'était composée chez Gustave Moreau. Il acquérait une liberté d'exécution magistrale.

Ce très grand portrait est, lui aussi, d'une mise en page réussie. Le modèle pose sur un vaste avant-plan de terrain, en belles valeurs homogènes fauves et blondes, aux tons recuits de croûte de pâté, d'une forte unité et bien à leur plan. Très haut, au fond, une zone horizontale indique l'amusant bariolage et la cocasse architecture du Moulin Rouge et des façades voisines. M. de Yturrino, personnage maigre et barbu aux yeux de braise, porte une tenue ample, pittoresque, un peu exotique, qui donne à sa sombre silhouette une allure très caractéristique. Exposée au salon de Gand, cette toile fut vendue par l'artiste à la Ville qui l'acquit à frais communs avec l'État pour le musée local. Choix d'autant plus flatteur que le milieu gantois, très peintre, a marqué sans cesse, depuis quelques vingt ans, une intelligente compréhension de toutes les tendances vraiment intéressantes et nouvelles.

L'actif Evenepoel, acharné à la tâche et passionné pour sa besogne, écrivait à un ami :

« Je travaille toujours beaucoup car je veux mettre » à profit les derniers instants de ma vie à Paris.

« Je conserve l'espoir d'y revenir un jour si je me » fais une position ».

Combien cet avenir escompté allait se trouver bref!

XIII

Les dernières semaines de la vie d'Evenepoel furent fièvreuses.

Sollicité par son père, entraîné par son ami Fierens-Gevaert qui lui vantait la salutaire influence de l'ambiance patriale, formant des projets d'avenir courageux, Evenepoel avait fini par se résoudre à rentrer à Bruxelles, à s'y fixer et à tenter d'y poursuivre sa carrière de peintre.

Une seconde exposition de ses œuvres au Cercle Artistique, en compagnie cette fois de son cher camarade Henri Huklenbrock (4 au 13 novembre 1899), achevait de l'y mettre en vedette. Il montrait tout le bagage rapporté d'Algérie, des portraits, des œuvres récentes, les toiles qu'il croyait devoir être les dernières de la série « parisienne » de ses œuvres. — Hélas !

Il portait déjà — à l'insu de tous — le germe du mal qui allait l'emporter. Sa résolution de quitter Paris, de se fixer à Bruxelles, d'y asseoir sa vie, n'avait pas été arrêtée sans débats intérieurs ni poignantes incertitudes.

Quitter Paris, renoncer à ce cher atelier où s'étaient réalisées les œuvres qui commençaient sa réputation, où se trouvaient déjà réunis tant de documents, d'études,

d'objets de toutes sortes, veiller au retour en Belgique, des meubles — souvenirs de famille pour la plupart — qui en étaient arrivés sept années auparavant, tout cela nécessitait des démarches, des complications d'arrangement, provoquait aussi des déchirements d'ordre sentimental que compensaient évidemment certains espoirs légitimes. Mais comment se déroulerait l'avenir à Bruxelles ? La peinture d'Evenepoel, son talent de portraitiste, lui assureraient-ils une situation indiscutable dans un milieu où tant d'artistes végètent péniblement ?

Henri avait encore des travaux à terminer à Paris. Après un séjour auprès de son père, au cours duquel il avait pris certaines dispositions et arrêté un atelier, il était, au début de Novembre 1899, reparti pour Paris. Il ne tarda pas à y être présenté à Georges Clémenceau, prévenu en sa faveur par le peintre Milcendeau, Vendéen comme le grand écrivain politique et qui était de ses familiers. Le caractère et le talent du jeune artiste belge plurent au futur Président du Conseil qui consentit à poser devant lui pour un portrait au crayon.

Entretemps Evenepoel surveillait l'impression de quelques eaux-fortes dont les tirages en couleurs nécessitaient son intervention fréquente. Il en avait offert des épreuves d'état à Clémenceau qui, en échange, lui donna un dessin original de Rodin.

C'est le premier Décembre qu'il dut avouer à son père le malaise indéfinissable qui l'étreignait. Il n'était pas inquiet d'ailleurs, demeurant cloîtré dans son



Portrait du peintre C. Milcendeau.
App. au Musée du Luxembourg.

atelier, selon le conseil de son médecin. Il dessinait, pour s'occuper, son propre portrait devant son miroir et corrigeait encore, jusque dans son lit, des tirages de ses eaux fortes. Il écrivait quotidiennement des cartes et de courts billets pour envoyer de ses nouvelles à Bruxelles, tentant de rassurer les siens, annonçant des



L'Intrus.

améliorations chimériques, d'illusoires décroissances des douleurs céphalalgiques et de la fièvre.

Le 8 Décembre il dut se résoudre à se faire transporter chez les frères de St-Jean-de-Dieu, rue Oudinot. On lui persuadait qu'il y trouverait la guérison grâce à des soins impossibles à lui procurer dans l'isolement et le désarroi de son logis à demi démeublé. Il écrit encore :

« C'est bien décidément une petite fièvre muqueuse », et le 9 : « Je ne vais pas encore mieux. J'ai plus de fièvre que les jours précédents. »

C'est sa dernière carte. Le lendemain son père, éperdu, le rejoignait à Paris.

On connait l'affreux dénouement, l'hémorragie typhoïde interne emportant brusquement le malade dans la nuit du 26 au 27 Décembre 1899.

Le corps fut ramené à Bruxelles. Lugubre voyage par une nuit de bourrasque et de tempête. A la gare du Midi les amis d'Evenepoel, quantité d'artistes, d'hommes de lettres, attendaient l'arrivée du convoi.

Fernand Khnopff, le peintre énigmatique et raffiné, qui lui aussi avait subi l'empreinte morale et reçu les conseils esthétiques de Gustave Moreau, formula devant le cercueil le suprême hommage des confrères.

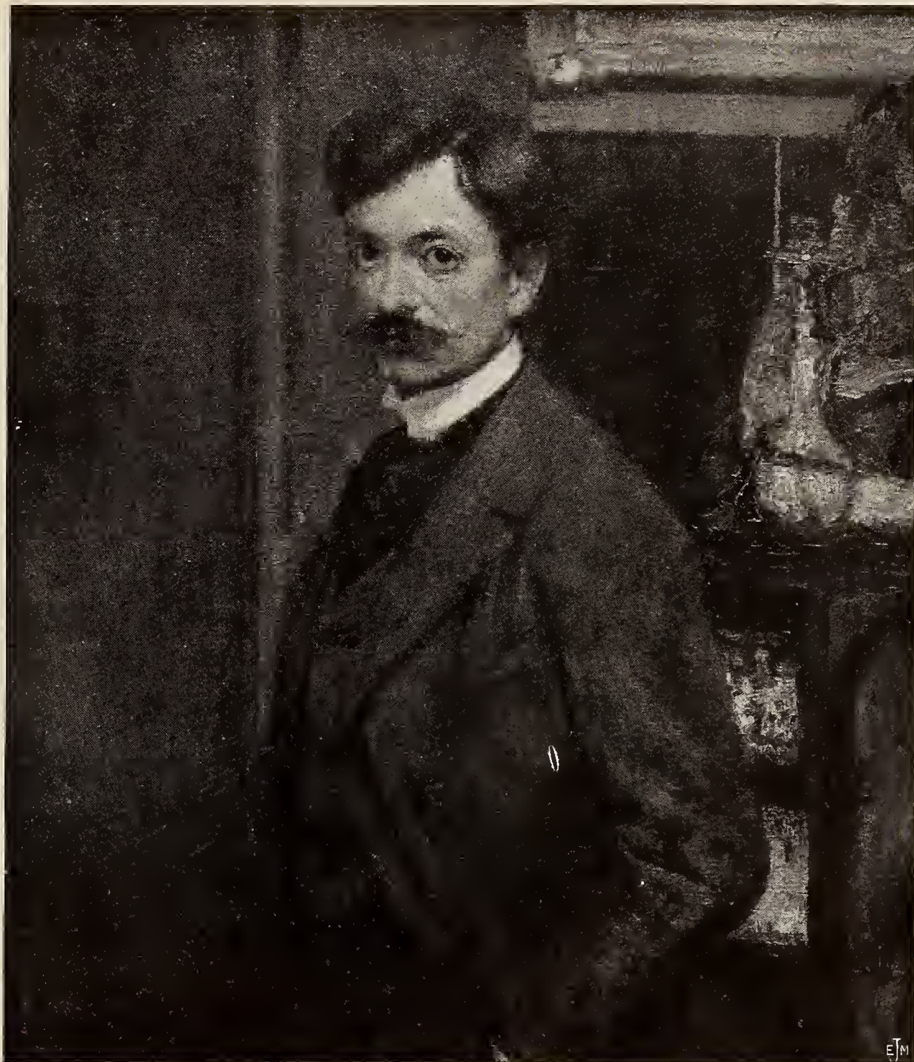
L'émotion des assistants était poignante. Ce fut un moment d'unanime communion dans une pensée d'indicible détresse, de regret attendri et déjà, un peu, d'apothéose prochaine, dont la presse belge et française accueillit l'écho.

Fernand Khnopff dit :

« Celui dont nous saluons ici le corps, pour la » dernière fois, fut un artiste de grande valeur. »

« Henri Evenepoel avait pu, en moins de six ans, » produire un ensemble considérable d'œuvres qui » avaient marqué, à Paris, sa place au premier rang. »

« Son envoi au Salon de Gand cette année et une » exposition — sa dernière exposition ! — au Cercle » Artistique de Bruxelles, avaient consacré sa réputation » en Belgique. L'avenir s'ouvrait devant lui clair et



Portrait du peintre Simon Bussy.

» profond et il devait entrevoir déjà les succès, les
» triomphes et la gloire. »

« La mort a arrêté tout cela. »

« Henri Evenepoel était un peintre avant tout ;
» mais un peintre d'instinct et de savoir, car la subtile
» perspicacité de son premier maître, Blanc Garin, et le
» large enseignement de Gustave Moreau avaient fait
» plus sûres et plus justes ses extraordinaires prédisposi-
» tions artistiques, et toutes ses œuvres montraient le
» sentiment des fortes colorations. »

« Telles étaient les qualités de l'artiste. Dirai-je
» aussi celles de l'homme ? »

« A quoi bon ! A ceux qui ne l'ont pas connu,
» aucun mot ne pourra représenter sa belle loyauté, son
» inaltérable délicatesse, sa constante modestie. Et
» quant à ceux qui l'ont connu, c'est à dire aimé, pour-
» quoi préciser à nouveau leurs souvenirs si chers,
» pourquoi aviver encore leurs regrets si poignants ? »

« Que celui qui fut Henri Evenepoel repose en
» paix avant de se diriger vers les destinées supérieures
» qu'il a méritées ».

« Adieu ! »

XIV

Une définition de l'esthétique d'Henri Evenepoel, résumant les indications épinglées chemin faisant dans les précédents chapitres, est la conclusion logique de ce livre.

Manifestement la préoccupation primordiale de l'artiste se résume dans la recherche du caractère. C'est l'expression plastique du caractère de la forme, du caractère de la couleur, et, quand il est possible, du caractère intime et psychologique des modèles, qui constitue l'idée créatrice, l'émotion dominante de chacune des œuvres d'Evenepoel.

Il s'applique aussi à réaliser la composition par la couleur, à créer des accords de colorations puissants et riches, selon l'enseignement de Gustave Moreau. Dans ses dernières peintures se remarque un éclaircissement de la palette, une évolution vers plus de fraîcheur et de lumière.

Enfin il eut le souci de la « matière ». Une belle exécution forte et habile, maniant des pâtes d'aspect précieux, préparant des émaux pour la patine des années, lui parut toujours indispensable à la beauté d'une œuvre



Ouvrier au bord de la Seine.

peinte. Le morceau techniquement parfait ne le laissa jamais indifférent. Les frottis, les barbouillages superficiels l'indignaient sincèrement.

Parfois, assez rarement, la recherche du caractère dans certains portraits ou tableaux de vie populaire, entraîna Evenepoel au-delà de ce point d'équilibre où il se trouvait si à l'aise lorsqu'il peignit certaines de ses toiles les mieux venues, mais c'est là l'exagération d'une rigueur volontaire qui devait faire la force et la saveur de son art.

A ce point de vue l'extrait suivant d'une lettre adressée le 18 janvier 1894 à son ami le peintre Lucien Jottrand marque nettement sa compréhension esthétique:

« Aujourd'hui les vrais artistes se perdent dans la » foule des médiocrités. Ne faut-il pas accuser la Science » de la déchéance actuelle de l'Art ? La matérialité prend » le dessus sur les sentiments. La masse des peintres est » persuadée que le summum de l'art est d'arriver à *copier* » *bêtement* (c'est leur mot) la nature.... Eh bien ! ceux » qui resteront, dont on regardera encore les œuvres » dans les années à venir, sont ceux (du moins c'est ma » pensée) qui auront *interprêté* la nature, qui auront » exprimé les sentiments éprouvés en la contemplant et » qui auront mis dans leur œuvre cette *imagination* de » la couleur qu'il faut pour être coloriste.

» Gustave Moreau nous répète toujours cela. Il » nous met en garde contre le manque de gravité dans » l'expression, il nous excite à rechercher la rareté du » ton, sa transformation, à étudier un sentiment intime » et profond du caractère des personnages.

» Il a trouvé *détestable* — à côté de la question —



Henriette au Grand Chapeau.

» la dernière esquisse que je lui ai présentée, mais il » explique si bien les erreurs, vous faisant entrevoir un » instant l'idéal, que loin d'être découragé on se remet » vaillamment au travail. »

Malgré des hésitations momentanées, des doutes passagers, de brèves inquiétudes suscitées par les succès de certains peintres, les travaux de ses amis ou les interminables discussions artistiques qui se prolongent stérilement entre camarades dans les ateliers, Evenepoel possédait en lui-même une *conviction* absolue de la tendance et un *tracé* de la voie qu'il voulait suivre. Il admettait que la nature, dans sa diversité et ses aspects contradictoires, eût inspiré directement un Rembrandt, un Théodore Rousseau, un Claude Monet, si différents entre eux et si grands tous les trois parce que si sincères dans leur interprétation.

Cette *conviction* et ce *tracé*, le jeune élève entrant chez Gustave Moreau, doux, tranquille, affable, souriant, les entrevoyait déjà devant lui, comme des lumières de phare dans les brumes, et, sans intransigeance mais fermement, marchait dans leur direction.

Les yeux fixés sur ce but il se rendait maître d'un dessin net et simplificateur, résumant les masses dans un raccourci de mouvement. Parfois il cerne la forme d'un trait large et apparent, plus souvent il la contourne d'une lumière frisante ou d'une ombre moelleuse.

On lui a reproché la disgrâce des personnages qu'il mettait en œuvre, ses qualités un peu rudes, dédaigneuses du charme et de la séduction. Sans doute, le caractère, qu'il accentue éloquemment, ne vise pas à la joliesse, mais reflète plutôt une observation un peu

amère, ironique ou pessimiste. Les figures aux traits soulignés, les personnages de stature sans élégance pullulent dans ses toiles. On a, erronément, accusé Evenepoel de dessiner des caricatures, des charges, d'une laideur excessive et voulue. Ses petits soldats, les trois Dumanet, vus de dos au premier plan de la « Fête aux Invalides », ses ouvriers, ses prolétaires circulant dans certaines scènes parisiennes, ont excité d'étranges colères.

« Evenepoel, le peintre de la Morgue, expose des horreurs » s'écriait dans un compte-rendu d'ouverture de salon un critique nationaliste fidèle aux confiseries des Bouguereau et des Detaille. Il méconnaissait ainsi l'affinité intellectuelle d'Evenepoel avec des Français de marque, un Toulouse-Lautrec, un Forain, et son indignation ne trouvait guère d'écho.

Combien exactement ils sont vus, au contraire, les trois « fils de Mars » révêlant sous leurs capotes d'ordonnance des académies rustaudes ou faubouriennes. Chétifs conscrits élevés pauvrement, écrasés de travail précoce, bas sur pattes, ils n'ont point fait voir aux conseils de revision des musculatures désinvoltes de jeunes athlètes. Les produits réussis d'une procréation saine, d'un élevage rationnel, d'une alimentation fortifiante, d'une culture physique soucieuse d'exercices corporels et de repos alternés, ne sont point fréquents dans les classes sociales où Evenepoel choisissait ses types d'humanité. Les ouvriers des campagnes, mal logés, mal nourris, mis trop jeunes au labeur, alcooliques souvent; les ouvriers urbains, anémiés, vicieux; les filles que la prostitution sauve de la misère; les enfants malingres conçus par des parents de sang appauvri ou



A la Fête des Invalides.

corrompu, voilà les modèles qu'Evenepoel nous fait voir, avec un souci de moraliste et presque de tribun populaire, mais aussi avec tant de goût et de mesure, dans ses tableaux de la vie contemporaine.

A côté de ces malheureux, le peintre, point exclusif, ne manque pas d'étudier, avec une réelle complaisance parfois, d'autres échantillons de l'espèce humaine, vigoureux et robustes dans leur carrure d'animalité puissante.

*
* *

Il est entendu et indiscuté qu'Evenepoel est un coloriste. Il l'est ingénûment et d'instinct. Il l'est aussi par réflexion et science. Ses professeurs ont vanté son « œil », sa vision juste et fine, l'harmonieux équilibre de ses valeurs. En réalisant la composition dans la couleur, il a des trouvailles exquises de raffinement et de significative intensité dans les accords les plus neufs et les plus imprévus. Il ose des oppositions nettes à côté de modulations délicates. Il manie avec tact des gammes nombreuses de fauves, de gris, de tons neutres, subtils et sourds, parmi lesquels il fait chanter la note hardie ou discrète, l'éveil claironnant d'un rose franc, d'un rouge frais, d'un jaune lumineux, d'un bleu limpide. Ses arrangements concertés, et qui semblent spontanés, ont, pour les connaisseurs, un attrait tout spécial.

C'est un truisme de dire qu'il y a couleur et couleur et de citer comme exemples d'interprétation, une série de natures-mortes de divers maîtres. La nature-morte, thème de prédilection des virtuoses de la palette et de

la technique, est le critère de la *composition par la couleur*. Pour ne parler que des modernes, alignez sur une cimaise des natures-mortes de Cézanne, d'Alfred Verhaeren, d'Evenepoel et discernez ce que peut l'interprétation d'un œil et d'un cerveau devant la nature.

Evenepoel n'avait pas la faiblesse de se chercher lui-même jalousement dans les œuvres des autres peintres. L'impartialité de son jugement n'était influencée que par son extrême bienveillance. Son sens critique sensible et exercé admettait les recherches les plus différentes des siennes, les efforts tendant à une toute autre fin.

Il réservait pour lui-seul toute sa sévérité et se montrait pour les autres le camarade le plus indulgent et le plus compréhensif.

Arrêté prématurément, à l'aube d'une carrière magnifique, Evenepoel ne put réaliser tant de projets qui auraient comblé la mesure des belles promesses qu'il avait données. La destinée ne lui a permis que d'en tenir une partie, mais combien décisives et complètes furent celles-là ! N'a-t-il pas, selon sa propre expression si forte et si juste, en peu d'années de labeur, extériorisé « toute la quintessence de ce qui fait une vie, » les enthousiasmes et les haines » ?

Bruxelles, 1907-1908.

CATALOGUE
DE L'ŒUVRE D'HENRI EVENEPOEL

PEINTURES A L'HUILE

1891. — Chambre de l'artiste. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).
» » » (*app. à Mme S. Fraikin, Bruxelles*).

1892. — Paysage d'hiver. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

1894. — Portrait de Mme D. (en deuil) (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

Portrait de la petite Sophie D. (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

Portrait de M. Deperthes. (*app. à la famille Deperthes, Paris*).

Portrait de M. Hoffbauer, artiste-peintre. (*app. à M. Hoffbauer, Paris*).

Portrait de M. Ch. Didisheim, avocat. (*app. à Mme Didisheim, Bruxelles*).

Fillette à la poupée (Henriette D.) (*app. à M. le Dr Weisbach, Berlin*).

Portrait de M. Ad. Crespin, artiste-peintre. (*app. à M. A. Crespin, Bruxelles*).

Portrait d'enfant (le petit Crespin). (*app. à M. A. Crespin, Bruxelles*).

Nature Morte (buste d'enfant). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

1894. — La Musique (panneau décoratif). (*app. à Mme S. Fraikin, Bruxelles).*

1895. — Portrait de M. Paul Baignères, artiste-peintre. (*app. au Musée de Bruxelles*).

Portrait de M. Robert Annez de Toboàda. (*app. à Mme Annez de Toboäda, Bruxelles*).

Portrait de Mme Ad. Crespin. *(app. à M. Ad. Crespin, Bruxelles*).

Petit portrait d'enfant (Charles D.) (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

La boîte à musique. (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles.*

Le Noyé. (*app. à M. Barrion à Bressuire (Deux-Sèvres*).

Trois esquisses pour un « Christ à la Colonne ». (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Portrait de l'artiste. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Premier portrait de Miss Williams. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Bébé au biberon. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Christ entouré d'anges, (esquisse). (*app. à Mme S. Fraikin, Bruxelles*).

1896. — Le trottin. (*app. à M. Octave Maus, Bruxelles*).

Deuxième portrait de Miss Williams. (*app. à la famille Williams, Etats-Unis*).

Portrait de fillette (Mlle Alice Combes). (*app. à Mme Combes, Paris*).

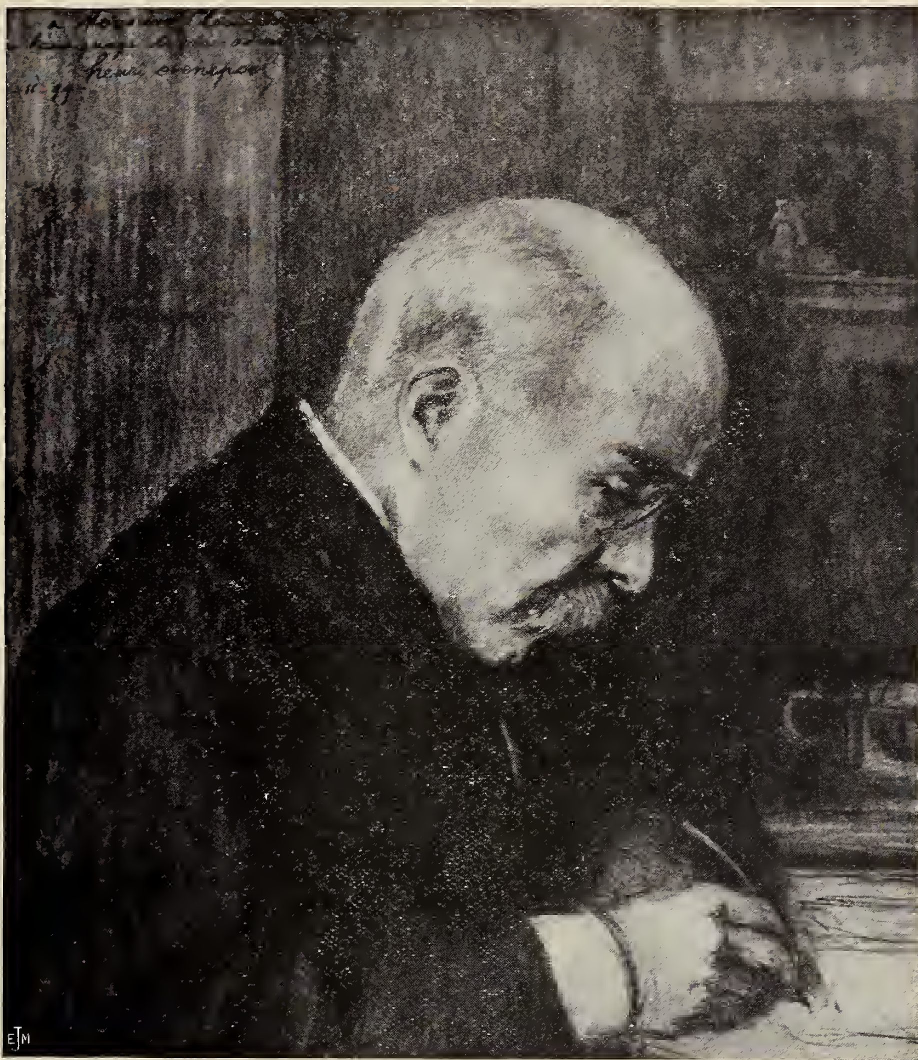
Portrait de M. de la Chevalerie. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles.*

La loge. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Eve, panneau décoratif (inachevé). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Premier portrait du petit Lucien. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Le Caveau du Soleil d'Or (Colln. W. Dannat). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).



Portrait de M. Georges Clémenceau.

1896. — Etudes d'atelier. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).
Vieille femme. *id.*
La Mansarde. *id.*
Femmes au Café. *id.*
Tête d'enfant (profil). *id.*
Fillette au bouquet. *id.*
Esquisse pour le tableau : Ouvriers revenant du Travail. — Crépuscule. — (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).
La Laitière (Paris). *id.*
Ouvrier de la Seine. *id.*
Bébé au capuchon rose. *id.*
Dans l'atelier (jeune femme assise). (*app. à M. A. Devis, Bruxelles*).
Baraque de lutteurs. (*app. à M. Barrion à Bressuire* (*Deux-Sèvres*).
Portrait de fillette(Mlle Matisse). (*app. à M. Henri Matisse, Paris*).
Le lit (I). (*app. à Mme Destrée, Bruxelles*).
Portrait de M. Nètre. (*app. à M. Nètre, Paris*).
Portrait de M. Pierre Estrophaire. (*app. à M. X.*)
Enfant au Berceau. (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).
Etude pour un portrait. *id.*
Bébé au balcon. *id.*

1897. — La dinette. (*app. à Mme S. Fraikin, Bruxelles*).
Tombée du jour sur les quais de la Seine. (*app. à M. X.*)
Le Chimiste (portrait de M. R. Goldschmidt). (*app. à M. R. Goldschmidt, Bruxelles*).
Portrait de M. Hoflbauer (en uniforme). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).
Foire des Invalides (le dimanche). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).
Foire des Invalides (en semaine). (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles.*
Portrait au Chapeau Vert. (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

1897. — Portrait de l'artiste (devant une fenêtre). (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).
En descendant la Seine. (*app. à M. le Dr Wybauw, Spa*).
Portrait de « Nursy ». (*app. à Miss Norris, Etats-Unis*).
Portrait d'enfant, (Albert Devis). (*app. à M. G. Devis, Bruxelles*).
Portrait d'enfant, (André Devis). (*app. à M. G. Devis, Bruxelles*).
Portrait au Chapeau blanc. (*app. à Mme S. Fraikin, Bruxelles*).
Au Moulin Rouge. (*app. à Mme S. Fraikin, Bruxelles*).
Enfant jouant par terre. (*app. au Musée de Bruxelles*).
Coin d'atelier. (*app. à M. Ad. Crespin, Bruxelles*).
La théière rose. (*app. à M. le Dr Frentzel, Berlin.*)
Ouvriers revenant du travail, Crépuscule. (*app. au Musée de Vienne.*)
Le Café d'Harcourt au Quartier Latin. (*app. à M. le Dr W. Rathenau, Berlin*).
Au Boulevard. (*app. à M. X.*).
Les Images. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).
Marché matinal. *id.*
Boutique de légumes. *id.*
Marchand de volaille. *id.*
Coin d'atelier. *id.*
La Tour Eiffel. (*app. à Mme Van Mattemburgh Bruxelles.*)
L'île St-Louis, Paris. *id.*
« De ma fenêtre ». *id.*
Le jeune peintre. *id.*
Henriette avec chaperon. *id.*
Au Restaurant. *id.*
Petit duo. (*app. à Mme Penso, Bruxelles*).
Bebé jouant. (*app. à M. Maurice Evenepoel, Bruxelles*).
Portrait de M. et Mme Evenepoel. (*app. à M. Maurice Evenepoel, Bruxelles*).
Tête de vieillard. (*app. à M. Feuillen, Bruxelles*).

1897. — Mendiant (Blidah) 1897. (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

1898. — Marché aux oranges à Blidah. (*app. à M. Maurice Evenepoel, Bruxelles*).

Petite place à Blidah. (*app. à M. Me Evenepoel, Bruxelles*).

Danse nègre à Blidah. (*app. à M. Octave Maus, Bruxelles*).

Annonce de la Fête nègre à Blidah. (*app. à Mme Van Mattenburgh, Bruxelles*).

Nègre dansant. (*app. à Mme Van Mattemburg, Bruxelles*).

Les cyprès. *id.*

Intérieur arabe. *id.*

Le narghilé. *id.*

Petit marché à Blidah. *id.*

Place arabe à Alger. *id.*

Petits sapins. *id.*

Ruines romaines (Thermes) à Tipaza. *id.*

L'eau dans les rochers. *id.*

Port d'Alger. (*app. à M. F. Simon, Bruxelles*).

Petit port d'Alger. (*app. à M. M. Schleisinger, Bruxelles*).

Pins maritimes à Tipaza. (*app. à M. le Dr Charon Bruxelles*).

A la Marine, Alger. (*app. à M. X.*)

Koubba de Sidi-Jacoub, Blidah. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Ruines dans les oliviers. (*app. à M. Ed. Evenepoel. Bruxelles*).

Mendiant. *id.*

Le phare de Tipaza. *id.*

Maison arabe. *id.*

Ruines romaines (cintres) Tipaza. *id.*

id. (basilique) » *id.*

La mer sur les rochers (inachevé). *id.*

La pointe du Chenoua. (*app. à M. X.*)

La presqu'île déserte. Tipaza. (*app. à M. X.*)

1898-1899.

Portrait de M. Fernand Lotz. (*app. à M. F. Lotz, Paris*).

Portrait de M. Ch. Milcendeau, artiste peintre. (*app. au Musée du Luxembourg, Paris.*)

1898-1899.

Portrait de M. R. du Gardier, artiste peintre. (*app. à M. R. du Gardier, Paris*).

Portrait de M. Paul du Gardier. (*app. à M. P. du Gardier, Paris*).

Second portrait du petit Lucien (en communiant). (*app. à M. X., Paris.*)

Coin d'atelier (coll^{n} Ad. Crespin). (*app. à M. X. à Vienne*).

Vieux mendiant. (*app. à M. X.*)

Charles (chapeau de paille). (*app. à Mme Van Mattemburg, Bruxelles.*

Charles (tablier blanc). *id.*

id. (jersey). *id.*

id. (en Arabe). *id.*

Fleurs. *id.*

Henriette au grand chapeau (buste). *app. à M. Maurice Evenepoel, Bruxelles*).

Henriette au grand chapeau (en pied). *app. à M. G. Devis, Bruxelles.*)

La théière de Chine. (*app. à M. G. Devis, Bruxelles*).

Portrait de Mme Mariau. (*app. à Mme Mariau, Paris*).

Etude pour un portrait de Mme Mariau (deux têtes). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Aux Folies-Bergêre. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

La Fête des Invalides. *id.*

Fleurs. *id.*

Fleurs. *id.*

Portrait du peintre Simon Bussy (1899). *id.*

Fleurs. (*app. à M. Camille Kerremans, Bruxelles*).

Coin d'atelier. (*app. à M. Paul Fraikin, Bruxelles*).

Esquisse pour un portrait de fillette (Mlle Berthe Fraikin). *app. à M. Paul Fraikin, Chairière*).

Intérieur d'atelier. (*app. à Mme Penso, Bruxelles*).

Le cuirassier. (*app. à M. C. Didisheim, Bruxelles*).

L'Espagnol à Paris. Portrait du peintre Francisco de Yturrino. (*app. au Musée de Gand*).


evenepoel.

L'Espagnol à Paris (Portrait de M. Fr. de Yturrino)

App. au Musée de Gand


evenepoel.

1898-1899.

Le Moulin rouge (petite esquisse pour le fond de l'Espagnol à Paris. (*app. à Mme Van Mattemburg, Bruxelles*).

Le lit (II). *id.*

Paysage. *id.*

Cafetière et capucines. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Esquisse pour le « Dimanche au Bois de Boulogne). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Dimanche au Bois de Boulogne. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

La plume bleue (nature morte). (*app. à M. Me Evenepoel, Bruxelles*).

1891-1899.

Pochades, Portraits, Esquisses, Vues de Paris, etc. (*app. à divers collectionneurs connus et inconnus*).

COPIES.

1892. — Adoration des Mages, d'après Rubens. (*Musée de Bruxelles*).

Triomphe du Prince Fréderic Henri de Nassau, d'après Jordeans. (*Musée de Bruxelles*).

1893. — Fragment de la fresque de Boticelli. (*Escalier Daru, Musée du Louvre*).

Hendrikje Stoffels d'après Rembrandt. (*Musée du Louvre*).

1896. — La Vierge au donateur d'après Tintoret. (*Musée du Louvre*).

PASTELS.

Suzanne. (*app. à Mme S. Fraikin, Bruxelles*).

id. (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

La belle Otéro. *id.*

Chanteuse de café concert. (*app. à M. Hoffbauer, Paris*).

Au café concert. (*app. à M. R. Goldschmidt, Bruxelles*).

Portrait de M. Prinet, artiste peintre. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles.*)

Petite tête de femme au chapeau. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Tête de femme. (*app. à M. Me Evenepoel, Bruxelles*).

AQUARELLES.

Nature morte. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Nature morte (objets divers sur une cheminée). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

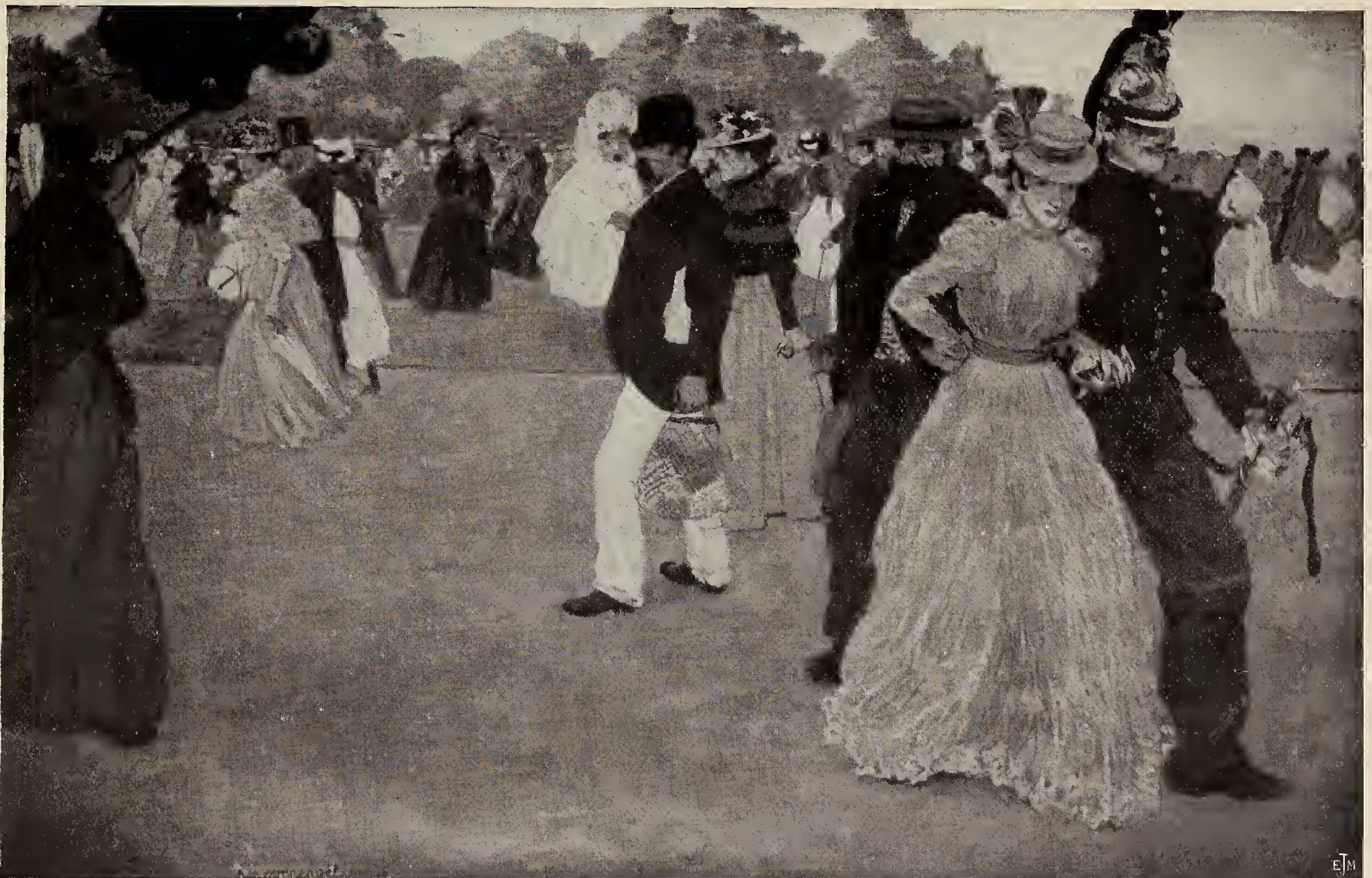
Vieille dame cousant. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

EAUX-FORTES.

Le petit Charles sur un cheval de bois.
Paysan revenant des champs.
Menuisier.
Ouvrier de la Seine.
Le cuirassier (tirage en couleurs).
La loge. id.
Vagabond. id.
L'intrus. id.
Aux nouveautés. id.
L'absinthe. id.
Aux Ambassadeurs. id.

LITHOGRAPHIES.

Charles (1895).
Henriette.
Trottin.
Le Square (en couleurs). (L'Estampe moderne 1897).
Vignette pour le Salon des Cent (1899).
Vieille prostituée.



Le Dimanche au Bois de Boulogne.

DESSINS.

Croquis d'agonie (1892). (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles.*)

Série de dix neuf dessins originaux pour illustrer les contes d'Edgard Poë (1894). (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

Quatre portraits dessinés d'àprès nature pour *Le Guide Musical :* Hugues Imbert, — Edouard Schuré, — Arthur Pougin, — Marcel Rémy. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

La Morgue.

La Neige.

Portrait de M. G. Clemenceau (profil). (*app. à M. G. Clemenceau, Paris*).

Deuxième portrait de M. G. Clemenceau. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Portrait de l'artiste un peu avant sa mort. (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

TAPISSERIES.

En collaboration avec Mme Van Mattemburgh.

Le thé (laine). (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

Fillette aux lys (soie). *id.*

Adam et Eve. Triptyque (soie). *id.*

Charles au Trieu-Colin (soie). (*app. à Mme S. Fraikin, Bruxelles*).

Les Pommes (soie) *id.*

AFFICHES

Affiche pour la ligne de Paquebots Ostende-Douvres (1894). (*app. à l'Etat belge*).

Affiche pour Nieuport-Bains (projet). (*app. à M. Van den Eeckhoudt, Bruxelles*).

Affiche pour la parfumerie Blaise, 1er projet (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

Affiche pour la parfumerie Blaise, 2e projet (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

Affiche pour la Ligue de la Paix. Projet. (*app. à Mme Van Mattemburgh, Bruxelles*).

Affiche pour l'Exposition d'Anvers. Projet. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Affiche pour l'Exposition d'Anvers. Projet. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

(Couverture du journal « Le Diable au corps »).

Affiche pour un marchand d'estampes. Projet. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Affiche pour un facteur de pianos. Projet. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Affiche pour le journal « La Dépêche ». Projet. (*app. à M. Ed. Evenepoel, Bruxelles*).

Affiche pour « La Plume ».

Affiche pour « le Salon des Cent ».

Affiche pour une fabrique de Margarine. Projet. (*app. à M. C. Didisheim, Bruxelles*).

PLANCHES HORS TEXTE

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIERES

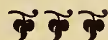
Collection des Artistes Belges Contemporains

Volumes parus dans la même collection :

FERNAND KHNOPFF

PAR

L. DUMONT-WILDEN



Un volume contenant 33 planches hors texte, en héliogravure, en phototypie et en typogravure, et une vingtaine de reproductions dans le texte.

PRIX : 10 FRANCS

Il a été tiré de cette ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent une pointe sèche originale signée de Fernand Khnopff et une reproduction en héliogravure de « *l'Impératrice* ».

Prix des exemplaires de luxe : **40 Francs.**

EUGÈNE LAERMANS

PAR

GUSTAVE VANZYPE

Un volume contenant 28 planches hors texte, en typogravure, et 14 reproductions dans le texte.

Prix : 7 fr. 50

Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 25. Ces exemplaires contiennent deux eaux-fortes originales de Laermans, en double état, l'un sur papier du Japon, l'autre sur papier de Hollande.

Prix des exemplaires de luxe : **40 francs.**

QUATRE ARTISTES LIÉGEOIS

A. RASSENFOSSE — FR. MARÉCHAL

A. DONNAY. — EM. BERCHMANS

PAR

MAURICE DES OMBIAUX

Un volume contenant 48 planches hors texte, en typogravure, d'après les tableaux, dessins, eaux-fortes, etc. des artistes susmentionnés, sous couverture dessinée par Em. Berchmans.

Prix : 7 fr. 50

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent une pointe sèche originale de A. Rassenfosse, et une eau-forte originale de Fr. Maréchal, de A. Donnay et de Em. Berchmans.

Prix des exemplaires de luxe : **40 francs.**



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01430 0772